木卡姆：巨灵如风吹过

韩子勇 著

新疆美术摄影出版社

边疆话语丛书
策划 王族

「木卡姆」

巨灵如风吹过

韩子勇 著

新疆美术摄影出版社

图书在版编目(CIP)数据

木卡姆:巨灵如风吹过/韩子勇著. —乌鲁木齐:新疆美术摄影出版社，2006.6

ISBN 7-80658-892-2

Ⅰ.木... Ⅱ.韩... Ⅲ.维吾尔族—套曲—研究—中国 Ⅳ.J607.215

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第021678号

木卡姆:巨灵如风吹过

韩子勇 著

出 版 新疆美术摄影出版社
地 址 乌鲁木齐市西虹路118号
邮 编 830000
印 刷 新疆新华印刷厂
发 行 新疆美术摄影出版社
开 本 880×1230 1/32开
印 张 7.5
字 数 180千字
版 次 2006年6月第1版
印 次 2006年6月第1次印刷
印 数 1-3000册

ISBN 7-80658-892-2 定价:28.00元

目录

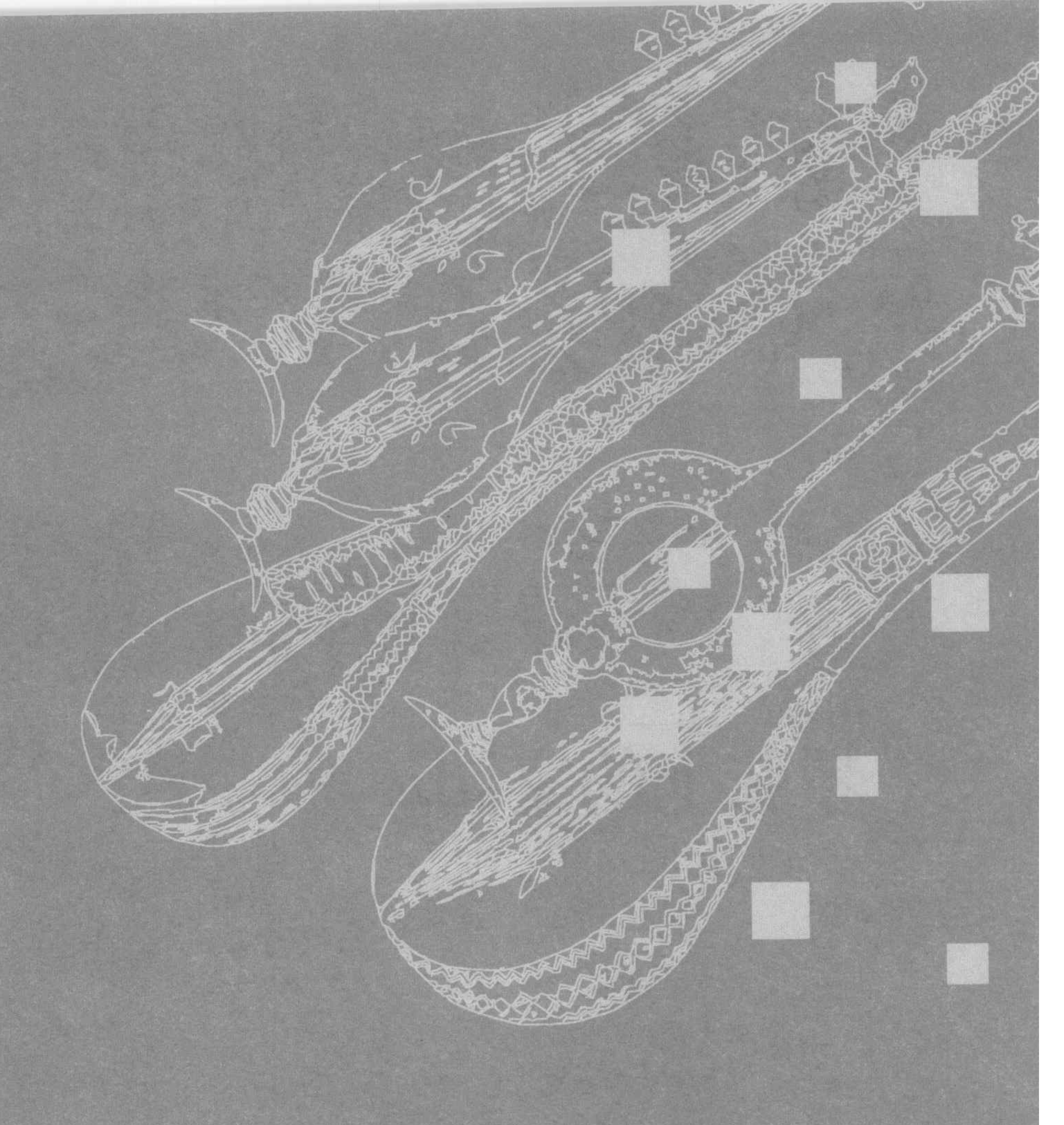
认知：琴弦上的家园

经典：木卡姆歌词精选

漫游：深处的新疆

辉煌六城

对话：　春天，与周吉先生的对话



认知

琴弦上的家园

■认知：

琴弦上的家园①

我是破烂王
篝火是我的宝座
窝棚是我的宫殿
世界在我眼中一如废墟
我的左脸已被情火烧伤
右脸仍在唱情歌……

——题记

这段歌词，引自新疆艺术研究所有关木卡姆的田野调查资料。

①“琴弦上的家园”——这句话出自鄯善县鲁克沁镇党委副书记李保民的一本专门记述当地木卡姆民间艺人的书《琴弦上的家园》，我不告而用，特此说明，并向保民先生致谢。

已经麻麻花花的影像资料，像久已荒弃的绿洲、盐碱和沙石，已悄悄侵蚀到地表……但其间无名歌者的咏唱，像一棵水淋淋的翡翠树，一下把心底照亮。对，就是她，那个西域音乐的精魂，在风沙中，旷野上，在一片片绿洲游荡的——激情的旋风……

从一幅画开始



◆哈孜·艾买提《木卡姆》

在所有以维吾尔木卡姆为题材的美术作品中，以哈孜·艾买提的油画《木卡姆》最为出名：这幅画是新疆美术界名符其实的经典，流传广泛，影响久远，曾获第六届全国美展银奖，许多人第一次见到它——绝大部分人仅仅只是看过它的印刷品，就永远记住了它。哈孜·艾买提是新疆本土油画艺术最主要的奠基者，曾任全国美术家协会副主席，他早期的另一幅力作是《罪恶的审判》。

在我们组织的文化活动中，曾两次使用这幅作品。

一次是在前年的《春满天山》新疆民乐交响音乐会上，制成大幅喷绘，作为音乐会的主题画幕，在舞台灯光的映射下美仑

美奂，为音乐会增色不少；

二是在去年中国政府向联合国教科文组织申报“中国维吾尔木卡姆”为“人类非物质文化遗产代表作”的申报书中，我提议，选择这幅画作为最重要的插图，为文本提供形象的佐证。

“木卡姆”源自绿洲，是绿洲人民的心声。可以用八个字来描述：“绿洲玫瑰，沙漠甘泉”。

在这亚欧大陆的腹地，在这片离海洋最远的土地上，在祖国的西部边疆——大陆的、深远的内部总是偏僻而荒凉，仿佛是上天的、巨大的暗示和弥补——在这里埋藏了它最重要的音乐珍宝“木卡姆”。

我想，有时候老天爷的心思和一个平凡农妇的心思是一样的，作为补偿，把最大的恩泽给予生活在贫瘠土地上的儿女，把最重要的东西藏在最不易发现的地方。

在漫漫戈壁和滚滚黄沙的不断逼近中，绿洲的顽强存在是个奇迹；在大自然沉寂和严峻的目光注视下，“木卡姆”的高声歌唱是个奇迹；在单调和荒僻的天地之间，“木卡姆”是一大片耀眼、华丽、繁荣的音乐的宫殿。

我看过许多有关“木卡姆”题材的美术作品，只有哈孜·艾买提的油画最接近“木卡姆”的本质和形象：

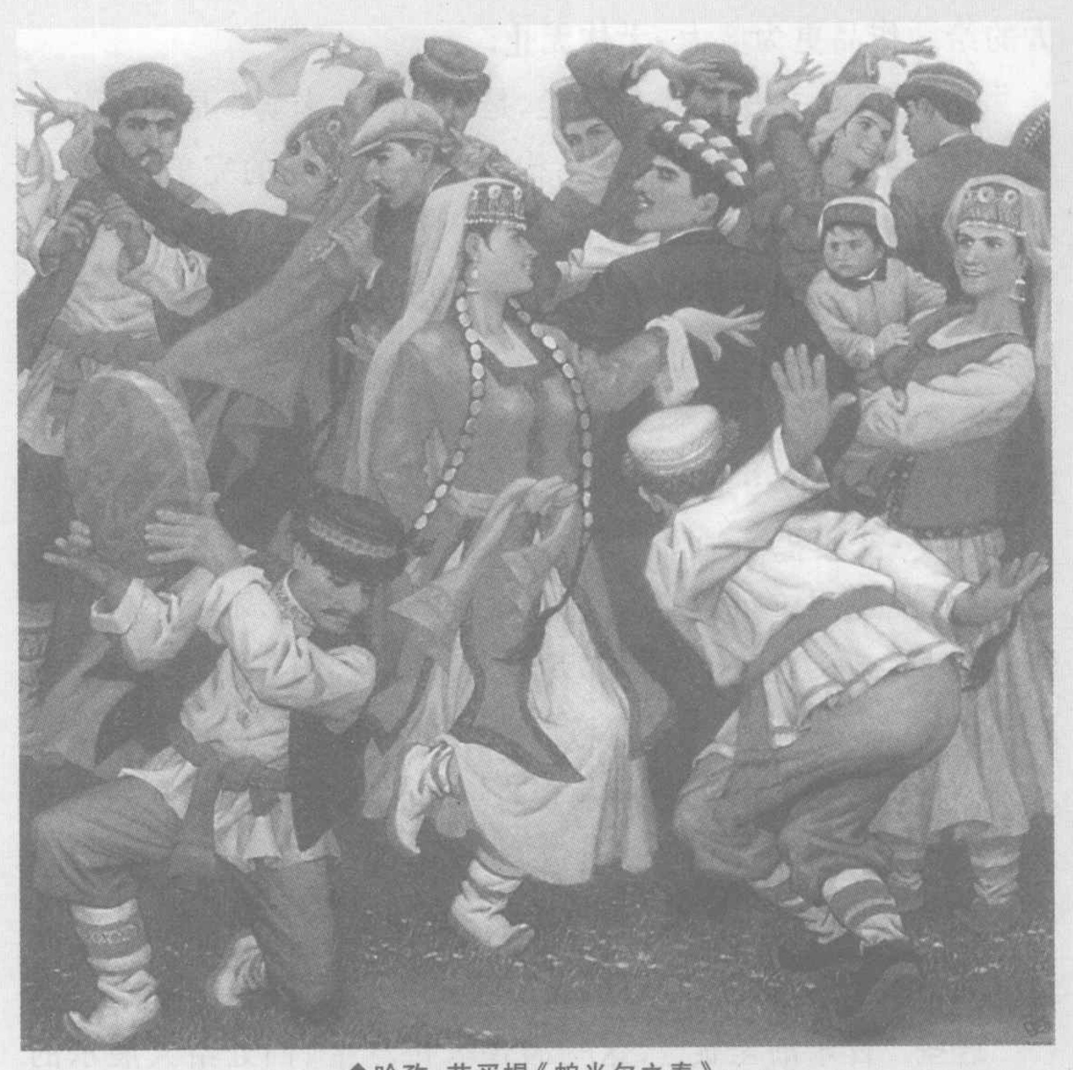
“木卡姆”是燃烧的，巨大的激情要覆盖无垠的瀚海，即使已经疲惫、已经变为灰烬，也比沙漠更广大、更炽热；

“木卡姆”是热烈的忧伤，簌簌而下的热泪要把绿洲和戈壁打湿，令人心碎；

“木卡姆”是沉思的，沙塔尔琴拉出“穹乃额曼”长音，洪亮的喉咙慢慢吐出心底思绪，那从“西域大曲”而来的歌吟像一匹不曾褪色、无穷无尽的华丽锦缎，源远流长，色泽饱满；

“木卡姆”是叙事的，“达斯坦”是深邃的记忆之海，荡漾闪烁着无数的绿洲歌谣和刻骨铭心的爱情；

“木卡姆”是狂欢沉醉的，“麦西热甫”是绿洲上的狂欢节，



◆哈孜·艾买提《帕米尔之春》

欢乐的飓风横扫一切，能使气息奄奄的病人和最绝望冷漠的家伙，也争相加入这浩大的歌唱和舞蹈，甚至连地下的亡灵也被惊醒，要拔地而起，翩翩起舞；

“木卡姆”是繁复的，它的节奏和篇幅是对起伏不定、无穷无尽的沙漠的模仿，急音繁节，一浪高过一浪，相互追赶、相互缠绕、相互抽打，直到被埋藏在众声喧哗的暴风骤雨之中……

“木卡姆”是如此庞大绵长，“十二木卡姆”全部唱完竟然需要一天一夜的时间，而几百年来如此的长篇巨制不见诸谱面，仅仅依靠民间艺人们的“口传心授”和惊人的记忆。这需要多么巨大而持续的热情，才能穿越时间的风吹雨打。

“木卡姆”之所以难以描绘，是因为声音比色彩更抽象；

“木卡姆”之所以难以描绘，是因为“木卡姆”的篇幅比最

大的绘画作品更为庞大、无休无止；

“木卡姆”之所以难以描绘，是因为“木卡姆”是如此的多样、矛盾和复杂：它是规律性结构和即兴式演奏的完美统一；是理性与激情的有机结合；它是古老的，又是青春的；它是快乐的，也是忧伤的；它是结结实实的长篇巨制，又是生长于心灵和记忆的精神之风；它是存在的，又是虚无的；它是节制、耐心的，又是挥霍、随意的；它是优雅、精致的，又是质朴、野性的；它是叙事的，又是抒情的……是风、雅、颂，是诗、歌、乐、舞的综合体。

哈孜·艾买提的油画《木卡姆》，用他精心提炼的二十几个“木卡姆”艺人的形象铺满整个画面，他们身形不一，各具神情，从田间地头走来，从饭馆里走来，从烤肉摊子上走来，从铁匠铺里走来，从肠子一样弯弯曲曲的小巷走来，从乡村小学走来……从各个阶层和各种职业走来，他们或是须眉如雪的耄耋老者，或是皮肤黧黑的乡村壮汉，或是仪态俊朗的后生，“木卡姆”在他们手中、目光中、心灵中展开，他们自身已经成为一件发出美妙音响的乐器，已经变成不绝如缕的音乐。

这些“音乐的圣徒”，这些满怀家传珍宝、四处给人展示的“艺术的阔佬”，这些绿洲阡陌上最幸福的家伙，这些从音乐的大河源顺流而下，一路漂泊，来到今天的“阿希克”们，这些历经风吹雨打而又完好如初，成功地躲过了时间的偷袭，竟然敢从造物主那里“走私”天堂美乐的勇敢的人……

整整一个“军团”，他们或庄重、或诙谐、或兴奋、或沉醉、或深思、或忧伤，集合在我们面前，操琴弄乐，高唱低吟，举手投足，演绎千百年来的绿洲往事。《木卡姆》这幅画，博大、丰富、庄重、绚烂，画面上音乐的崇高感，使每一种色彩、形象都被一把无形的篦子细细地篦过一遍，被“木卡姆”旋律统一起来，密密地缝织、梳理，被和谐、忘我、向上升腾的氛围所笼罩。

“木卡姆”不仅是维吾尔族最重要的音乐文化遗产，也是中华文化瑰宝，不仅保存了沙漠绿洲民族的音乐文化基因，也包

含大量的东西方音乐文化交流荟萃的信息，它是新疆的、中国的，也是世界的。我曾为长期研究"木卡姆"的汉族音乐家大胡子周吉胡诌过一首小诗，兹录如下：

一沙砾，一雪晶，西域的婚戒，热瓦甫；
路迢迢，沙漫漫，西域的新娘，木卡姆；
心之叩，魂如勾，西域的长吟，声如鼓。

鲜花盛开的长旅

上世纪80年代末，我在写作《西部：偏远省份的文学写作》一书，写到"叙事与抒情"，有这样一段话："各民族在其童年时都是天然的抒情家，都首先把抒情作为'立言'手段，它夹杂在仪式、巫祝、原始崇拜之中，是'记述'祖先功业的最基本的形式之一。你可以这样认为，人类最初的形式感觉是关于抒情的，人类最早的有意无意的创作都带有抒情的性质。"

我至今仍然觉得，抒情能力的大小有无，是人类心灵精神是否健康的重要标志。而西部，特别是新疆，这片亚洲大陆干旱的腹地，这个沙漠与戈壁的老家，到处摇曳、晃动着抒情的喷泉，铺陈、挥霍着心灵的奢华——新疆，正有一个漫长的"抒情世纪"。

当今天的青春少年，只能用华服美钻为礼物向异性表达爱慕时，怎么还能想起那些月光下，在姑娘的窗前彻夜抱琴吟唱的情痴呢？在名词、动词、形容词……甚至连介词都必须兑换成商品的今天，怎么能够相信，人类曾有过一个直接面对心灵的"弦歌诗人"的时代。

被孔老夫子誉为"思无邪"的《诗三百》，地中海的波浪和岩石养育的荷马史诗，柯尔克孜人的山谷里的《玛纳斯》和卫拉特蒙古的英雄史诗《江格尔》，篇篇都是可唱的歌谣，人人都是杰出的歌者。

我理解的音乐，不是平民百姓的奢侈品和职业艺术家们的“象牙塔”。

真正的音乐,由人民创造,被人民享受,是绿洲阡陌上的日常生活。

如同盐、麦子、果子和水,是一些生命生存的基本元素。

在新疆,艺术和生活是不可分的。不是像现在生产和生活的“分工”日趋细腻的那种情况:艺术出现的时间、地点、方式方法、习惯套路和我们观赏时的种种要求，都被有形无形地规定好了,有一套标准的“程序”——没有谁会蠢到分不清农民和音乐家、吃饭和听交响乐的界线。

在新疆,没有任何先兆、暗示、提醒、计划、鼓励、怂恿的情境下,突然就盛开歌舞的天地,让人惊喜不止。歌声和舞蹈渗透日常生活的肌理,随现随灭、随灭随现,是心灵的闪现和肉身的冲动,无拘无束。

我曾为西部文学归纳过一个现成的原型套路:“在路上”。

盘古、后羿、共工、女娲、伏羲——这些高原旷野上的众神,在路上；周穆王的辚辚车仗驮着西王母优美的起合唱答，在路上;丝绸包裹着的“赛里丝国”,在路上;“羊脂玉”携带着莽莽昆仑,在路上;张骞、班超、细君、解忧、玄奘、鸠摩罗什、苏祇婆、哥舒翰、马可·波罗、纪晓岚、左宗棠、林则徐……在路上;塞克、月氏、乌孙、羌、匈奴、汉、柔然、高车、哌哒、吐谷浑、铁勒、突厥、吐蕃、回鹘、蒙古、锡伯、索伦……在路上;汉文、西夏文、契丹文、佉卢文、梵文、粟特文、吐火罗文、于阗文、摩尼文、回鹘文、阿拉伯文、突厥文、希腊文、八思巴文……在路上;萨满教、祆教、佛教、道教、摩尼教、景教、伊斯兰教……在路上;葡萄、核桃、哈密瓜、石榴、苜蓿、棉花、小麦、胡萝卜——这些奇花异果们以芳香甜美的灵巧身姿,飞行或匍匐,在路上;茶叶、麝香、龙涎香、安息茴香……在路上;造纸术、养蚕缫丝术、指南针、掘井术……在路上;汗血马带着西凉乐、伊州乐、高昌乐、龟兹乐、于

阗乐、康国乐、悦般乐、疏勒乐、安国乐，载歌载舞、风驰电掣……在路上；解放大军、支边青年、库尔班·吐鲁木、万桐书、王洛宾、“内高班”的少男少女、十万拾花农民、如过江之鲫的温州商人、俄罗斯“倒爷”们……在路上。

西域枯燥无比的戈壁之路，同时也是鲜花盛开的长旅。当肉体被风沙解散，自然归于元素，大地呈现真相，裸露的心灵就开始歌舞。

在新疆浩如烟海的音乐文化中，维吾尔木卡姆艺术无疑是篇幅最为巨大的。

这是一座音乐的宫殿。

二十多种美妙的乐器弹奏出千千万万的音符、曲调和乐段，几十位古典诗人小心捧出心灵的篇章，野生的民间长诗和民



◆阿布都克里木·纳斯尔丁《农民的喜悦－麦西热甫》

歌、民谣也风尘仆仆地赶来，加入这浓烈绮丽、质朴明亮的歌词，无数年轻或苍老的躯体在音乐中旋转起伏，把广袤的土地变成鲜花盛开的海洋……这些冥冥之中为上苍所钟爱和圈定的“材料”，最后组建成一大片非人工的“宫殿”。这“宫殿”，在天山南北的一片片绿洲上，如星辰闪烁，鳞次栉比、首尾相连、熠熠生辉，使古老的土地成为歌之城、乐之都、舞之域、诗之海。

如果把音乐比作星光灿烂的夜空，木卡姆就是燃烧的银河；

如果把音乐比作沙子，木卡姆就是无边无际的塔克拉玛干；

如果把音乐比作绿洲上的树木，木卡姆就是绿洲上随处可见、哗哗歌唱的白杨。

西域有许多不可思议之物，如同传说和奇迹的故乡，说到艺术，最不可思议的传奇之一，就是维吾尔木卡姆艺术。

木卡姆艺术，是广泛出现于中亚、南亚、西亚、北非等多个国家和地区的伊斯兰音乐文化现象，其中以沙漠绿洲地区最为典型。木卡姆，为略显神秘和遥远的伊斯兰披上华丽多情的锦衫——你可以说：“哦，万物非主，唯有真主，无所不在的真主，在一粒沙中，也在木卡姆里，这人间神曲，这心灵礼物”。

一般认为，“木卡姆”这个词是从阿拉伯词汇“木卡玛赫”（Makamah）借用来的，意思是“聚集、集中、集合”。[①]关于“木卡姆”一词的词义解释，众说纷纭。

周吉先生梳理各家意见，大致有九种：

一、位置说。即歌唱者在“哈里发”面前所站立的台子。此说难以服人，音乐在阿拉伯帝国早期是被禁绝的，在后来的奥斯曼帝国时期，也很难享有如此殊荣；

二、规则、法律、模式说。在维吾尔语中“‘木卡姆’一词……在更广的领域，也以诸如‘木卡姆里有’、‘木卡姆里没有’、‘与木卡姆吻合’、‘与木卡姆不吻合’等外延而被使用。‘木卡姆’一词在更高的形式上以‘完美无缺’、‘十全十美’、

①《西北民族词典》，刘维新主编，新疆人民出版社 1998 年出版，第 470 页。

‘赶上了木卡姆’等等意思而被使用”。[①]

三、乐音、音位、调式说。因为乐师左手指位的不同可以奏出不同的音阶，从而形成不同的调式。前苏联的大百科全书，取此种说法。

四、曲调说。维吾尔语中“木卡姆”一词就有曲调的含义。

五、旋律类型说。

六、特定时空及“特殊作曲手法”说。

七、音乐体裁、套曲、大曲、乐种说。

八、散板说。维吾尔族民间艺人习惯将木卡姆对应成散板乐曲，你请他唱木卡姆，多数情况下他为你先唱散板曲调。

九、即兴演唱（奏）方法说。

在向联合国教科文组织递交的申报书中，这样定义维吾尔木卡姆：“‘中国维吾尔木卡姆’，是流传于中国新疆各维吾尔族聚居区的各种木卡姆的总称，是集歌、舞、乐于一体的大型综合艺术形式。现代维吾尔语中，‘木卡姆’一词主要指‘大型套曲’，此外还具有‘法则’、‘规范’、‘曲调’、‘乐曲’、‘散板序唱（奏）’等多种含义。但在维吾尔人特定文化语境中，‘木卡姆’已经成为包含文学、舞蹈、说唱、戏剧及至民族认同、宗教信仰等各种艺术成份和文化意义的词语”。

在中国大百科全书出版社 1997 年出版的 13 卷《维吾尔十二木卡姆》的总序中，这样描述木卡姆：“维吾尔族十二木卡姆，是中华民族灿烂文化宝库中的一块瑰宝，是勤劳而具有创造精神的维吾尔人民的智慧结晶，也是一部用音乐语言叙述维吾尔人民各方面生活的文化艺术百科全书。她巧妙地运用音乐、文学、舞蹈、戏剧等各类艺术形式，表现了维吾尔人民绚丽的生活……音乐的表现既具有抒情性与叙事性，也具有音乐与诗歌和谐统一的特点……作为木卡姆重要组成部分的‘穹乃额

---

①阿不都秀库尔·穆罕默德·伊明著《论维吾尔古典音乐十二木卡姆》，杨金祥译，新疆人民出版社 1985 年出版，第 4 页。

曼’,在古代称作‘大曲’。公元4世纪,在这些‘大曲’中,首先是‘伊州大曲’,然后是龟兹、高昌、疏勒、于阗等地的‘大曲’,相继传入中原地区……12世纪之后,‘大曲’这个名称逐渐被阿拉伯语‘木卡姆’所取代。无论‘木卡姆’在词源学上有何含义,实际上它是一个专用名称,表示经过规范的、置于一定系统的、一整套大型音乐套曲。14世纪,由于古维吾尔文‘察合台语’中大量吸收和使用了阿拉伯语、波斯语,所以在文学、艺术、音乐领域,乃至在木卡姆中也开始部分地使用阿拉伯语、波斯语名称”。①

从世界范围内的木卡姆现象来看，这种音乐文化多出现在沙漠绿洲的人文环境中，伴随古代经常的民族大迁徙，多有游牧与农耕的两种文化基因，是一种规模结构相对大型、演唱演奏比较即兴、民间色彩突出的音乐遗产。

由于阿拉伯帝国兴起和伊斯兰教的传播，受阿拉伯语的影响,这种音乐遗产多以阿拉伯术语“木卡姆”相称,并在风格和内容上受到影响。这种影响,甚至渗透到每套木卡姆的具体名称。

但是,应该指出,各国各地的木卡姆,有非常大的不同,情况千差万别——由于民族文化的历史不同,“时代特色和地域特色起了决定性作用”,②民族的文化个性在木卡姆中是主要的。

我国汉族学者和维吾尔族学者,根据大量史料考证,一般认为汉唐盛行的“西域大曲”,与维吾尔木卡姆有直接源流关系。

有专家认为,最早出现“大曲”一词,是张骞带回中原的“摩诃兜勒”,梵语意思即是“大曲”。现在“十二木卡姆”第一部分“穹乃额曼”,维吾尔语仍是“大曲”的意思。据著名学者关也维、阿不都秀库尔考证,“木卡姆”一词最早出现在新疆,公元4世纪前后用龟兹文(吐火罗文)记述的《阿拉纳米的故事》中,就有“木卡姆”的龟兹原语 Maka-ykne(Maka-yakne)。在龟

①《维吾尔十二木卡姆》总序,铁木耳·达瓦买提著。

②《维吾尔十二木卡姆》总序,铁木耳·达瓦买提著。

兹语中，Maka 是大的、大量的、多数之意，ykneg 一词则指曲调、乐曲，Maka-ykne 是“大曲”之意。相比而言，阿拉伯语的“木卡姆”一词的出现是很晚的事。而著名学者黄翔鹏先生认为这两条史料均不可靠，张骞带回“摩诃兜勒”见于《晋书》，而记述年代较早的《史记》并无此记载。

维吾尔木卡姆艺术，是以音乐为贯穿骨干，集歌、舞、乐于一体的大型综合艺术遗产。它的唱词主要由古典抒情诗“格则勒”①、民歌民谣、民间长诗组成，内容包罗万象，反映社会生活的各个侧面。如同各种艺术所擅长的题材领域那样，表现爱情生活的歌词占有重要位置。

维吾尔木卡姆中杰出代表——“十二木卡姆”的每一部木卡姆，都由三部分构成：第一部分是“穹乃额曼”（系列叙咏歌曲、器乐曲、歌舞曲）；第二部分是“达斯坦”（系列叙事歌曲、器乐曲）；第三部分是“麦西热甫”（系列歌舞曲）。

在典雅华丽的音乐“穹乃额曼”之上的，主要是同样典雅的中世纪文人的抒情律诗“格则勒”；情节曲折动人的民间叙事长诗，则由木卡姆音乐的第二部分——“达斯坦”来贯穿；活泼热烈的民间歌舞构成木卡姆的第三部分：“麦西热甫”。

它就像一个美人，聪慧善思、有着迷人记忆、睫毛闪动爱意、发辫缠绕的柔情的脑袋，是“穹乃额曼”；柔软的腰身、绿洲上绰约身影、显露民间之心和大地故事的，是“达斯坦”；充满修长的动感和青春的力量，体现速度和激情，走遍绿洲、处处留下欢乐的海洋的，是她足尖之上的“麦西热甫”。

木卡姆是音乐大家族中的长篇巨制，是用音符写就的心灵史书，没有哪个个人的作品可以达到如此的长度。从木卡姆那里，我们可以知道，人类的激情竟然可以持续到如此之久，人类对音乐的热爱，竟然可以结晶成喀喇昆仑般的崇山峻岭。

①格则勒（Gazal）维吾尔诗歌的一种形式，即两行诗。头两行一个韵，后边诗句中的第二行押头两行的韵。爱情赞美诗中常用这种形式。见《维吾尔十二木卡姆》注释部分。

横贯欧亚、连接四大文明的丝绸之路，也是木卡姆之路。在这条人类陆权时代最为艰险的漫漫长旅中，因为有音乐相伴、有木卡姆相伴而步步生花，成为鲜花盛开的长旅。

木卡姆，是一条鲜花盛开的长旅。

十二木卡姆·“穹乃额曼”

“十二木卡姆”——十二部大型套曲，是十二条通往天国的大路。

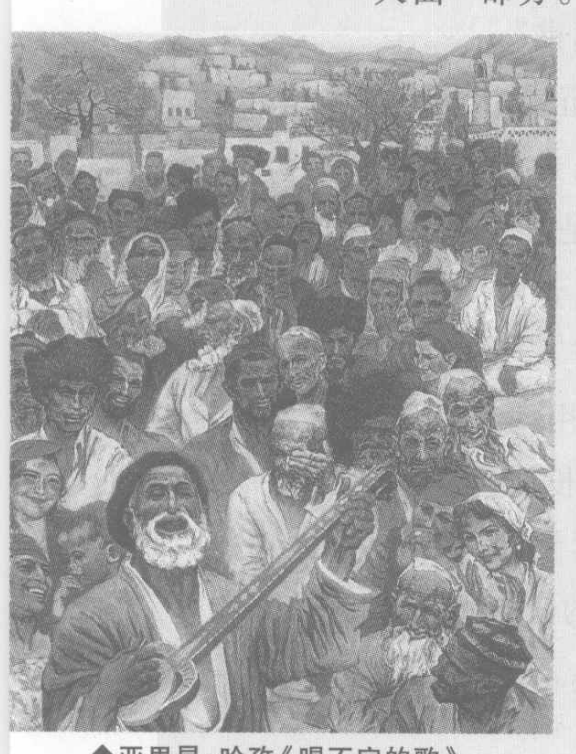
它从缓慢起伏的漠野，进入台地、浅山。

望山跑死马，你就耐着性子，端直直地走吧。

苍凉、古朴、悠扬、开阔的天地间，容得下你的无限的心事，盛得住你的春秋沧桑。

只此一人的踽踽独行，只此一人的慢慢咀嚼，心绪颤向天边，往事随风飘散，大荒中的独处，弦歌中的漫步。

这一段路程，是“十二木卡姆”的第一部分：“穹乃额曼”——“大曲”部分。



◆亚里昆·哈孜《唱不完的歌》

“十二木卡姆”中每一部的第一部分，是“穹乃额曼”。

“穹”是维吾尔语的音译，意思是“大”，“乃额曼”是维吾尔语“曲子”的音译，“穹一乃额曼”即是“大曲”之意。“穹乃额曼”是十二木卡姆中最长的部分，占每部木卡姆的三分之二左右，历史最为久远，与汉唐时的“西域大曲”有直接的源流关系。先有“西域大曲”，后有“木卡姆”。“西域大曲”和“木卡姆”，可以说是西域古典大型音乐作品发展中的两个阶段，名称不同，形态有变，但基本的源流关系是一

致的。

“十二木卡姆”是维吾尔木卡姆中的代表，结构最为完整、庞大。16世纪阿曼尼莎汗王妃和首席宫廷乐师卡德尔汗，曾收集整理出16套，现在存世的共有12部大型套曲，每部两小时左右，全部演唱将近24小时。现在收集到的，只有20多小时，从结构上看有一定缺漏。缺漏也是一种美，引起遐思和猜想，有了悬疑和对比，如同美人痣，如同维纳斯的断臂和胡夫金字塔的破去一块的鼻子，如同神的有意疏忽和留给人的永恒作业，显露时间的足迹和容颜。

“十二木卡姆”由“拉克木卡姆”、“且比巴亚特木卡姆”、“斯尕木卡姆”、“恰哈尔尕木卡姆”、“潘吉尕木卡姆”、“乌孜哈勒木卡姆”、“艾介姆木卡姆”、“乌夏克木卡姆”、“巴雅特木卡姆”、“纳瓦木卡姆”、“木夏吾莱克木卡姆”、“依拉克木卡姆”[①]共12套组成。

上世纪80年代后，在木卡姆研究者们认真探讨和艰苦努力下，阿曼尼莎汗的作品《依希热提恩格兹》（激动人心的乐章）得以发现。这部木卡姆包括11种曲调，配有92首古典诗歌、20首民歌。同时，作为“十二木卡姆”的跋或结论的“阿比倩希曼”[②]和作为“十二木卡姆”“穹乃额曼”部分的一个曲目“穆斯台扎特”[③]也得以发现，它们包括39种曲调，配有244首古典

---

①“拉克”：十二木卡姆中第一部木卡姆名称；纯、专有之意，也称作“莱格”，在波斯语中表示脉搏、动脉。“且比巴亚特”：第二部木卡姆名称。“斯尕”：第三部木卡姆名称；第三级位置。“恰哈尔尕”：第四部木卡姆名称；第四级位置。“潘吉尕”：第五部木卡姆名称；第五级、第五位、五、第五。“乌孜哈勒”：第六部木卡姆名称；（自己的）境况、处境、悲哀、痛楚。“艾介姆”：泛指非阿拉伯国家和非阿拉伯人，通常指伊朗和伊朗人；第七部木卡姆名称；“乌夏克”：第八部木卡姆名称；情人们、恋人们。“巴雅特”：古突厥人的部落之一；第九部木卡姆名称。“纳瓦”：第十部木卡姆名称；声响、声音、（鸟）鸣叫。“木夏吾莱克”：第十一部木卡姆名称，意为十分刺激。“依拉克”：第十二部木卡姆名称。见《维吾尔十二木卡姆》注释部分。

②“十二木卡姆”的最后部分名称；泪水、眼泪之意。

③“穆斯台扎特”，“十二木卡姆”中“穹乃额曼”部分的一个曲目名称；搭配、穿插；某些维吾尔诗歌在每行末尾根据阿鲁孜韵再配上半行诗的一种诗歌形式。见《维吾尔十二木卡姆》注释部分。



◆维吾尔木卡姆分布图

诗歌。另外,“拉克木卡姆”、“且比巴亚特木卡姆”的一些曲调被发现,使这几个木卡姆得以补充和完善。新发现的“依希热提恩格兹”与“十二木卡姆”的“阿比倩希姆”、“穆斯台扎特”等曲目,被收录“十二木卡姆”的第十三部书——《[阿比倩希姆]与[依希热提恩格兹]》一书中。

“十二木卡姆”主要流传在新疆的南疆地区和北疆的伊犁河谷,“伊犁木卡姆”是“十二木卡姆”的变体,“吐鲁番木卡姆”也受到“十二木卡姆”的照耀和恩惠,在许多方面与“十二木卡姆”相类似。

但是,不能用“十二木卡姆”来指称全部的“维吾尔木卡姆”。“刀郎木卡姆”和“哈密木卡姆”,与“十二木卡姆”之间的差异还是很大的。“维吾尔木卡姆”艺术的起源、发展和变迁,尽管是在相互影响、相互作用下完成的,但应该说是多元并存的网状结构——它不是从一点出发、四散开来,而是如同孤岛般天然分布的片片绿洲,音乐文化的发展并没有统一在单一的结构之中。“由于维吾尔族群体范围的部落众多,分布的地域广

阔，所以其文化与音乐具有多层次、多源流的特点”。[1]

在修改周吉先生起草的、向联合国教科文组织报送的《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》申报书时，大家反复讨论，最后确定，还是以《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》来申报，而不是用“十二木卡姆”这个名称——“维吾尔木卡姆”这个名称，其概念内涵，在语义和事实上，更加宽广一些。

“穹乃额曼”的开始部分，没有舞蹈，一般也很少用到新疆各式各样的鼓，而以弦乐和叙唱为主，多为一个独唱加以少量响应性的伴唱，声调和缓悠扬，低回之处呜咽如述，高亢之时撕云裂帛。

“穹乃额曼”曲调优雅庄重，风韵古远深邃，有“雅乐”性质。在一些地方的民间艺人中，能演唱“穹乃额曼”的艺人才叫“木卡姆奇”。[2]

在漫长的历史岁月中，随着社会转型和审美情趣的变化，“穹乃额曼”消失得最快、最多。民间艺人们所演奏传唱的，多是更加接近民间生活内容与场景的“达斯坦”和“麦西热甫”。木卡姆作为非物质文化遗产的濒危性，也主要体现在“穹乃额曼”的后继乏人。

“穹乃额曼”的歌词，多是历代文人的诗作。

“十二木卡姆”，填唱了209首古典诗作，其中以古典诗人纳瓦依的作品为最多，选入53首。此外还有麦赫尊、麦西胡力、麦西热甫、鲁提菲、翟里利等。这些格律诗同时也是维吾尔古典文学的重要遗产。

这些诗歌华丽优美，情感饱满强烈，文学价值极高，充分反映民族的性格和心灵的温度。特别是那种结结实实的力量感，那种强烈卓异的美和一泄千里的激情，被密集的意象和重重叠叠的辞藻包裹托举，在音乐旋律的携带下，如同金丝绒餐布上

①《维吾尔族十二木卡姆》总序，铁木耳·达瓦买提著。

②“木卡姆奇”、“达斯坦奇”、“玛纳斯奇”、“江格尔奇”，在阿尔泰语系中，“奇”的意思是“精于此道、擅长于某种技艺者”。

的盛宴，美不胜收、香气扑面。

请看“十二木卡姆”中的第七套《艾介姆木卡姆》“穹乃额曼”部分，从“序曲”到“太孜”的完整歌词：

[序曲] 显赫的帝王

“世界上曾出现过许多显赫的帝王，
而你如霍斯热维[①]般宽仁大度，真是盖世无双。

你是一位千载难逢的国之明主，
太平盛世得益于你的长寿健康。

你要制定出仁爱信义的法度，
使黎庶无忧无虑，乐享安康。

为了赢得美人的爱，我吞血咽泪，
恰似穷人以自己的心血挣钱一样。

美人，你那新月般的眉毛已使我折腰，
我怎能仰视你那太阳般光辉夺目的面庞，

每当我把你的身材、樱唇、秀发称颂，
我的心就愈是充满无边的感伤与惆怅。

正如圣人艾沙[②]的气息能起死回生一样，

①霍斯热维(Husraw)（1）国王、统治者、最高统治者；（2）古伊朗君王之一。见《维吾尔十二木卡姆》注释部分。

②艾沙(Iysa)，又译“伊萨”或“尔撒”。《古兰经》故事人物，安拉的六大使者之一。相传他就是圣母麦尔彦之子。据说艾沙圣人以“灵气”能使死人复活。在古典文学作品中，把情人的樱唇比喻为能赋予人生命的“埋希哈”。“埋希哈”意能使人复活，能赋予人生命。在《古兰经》中，也称其为“埋希哈”。见《维吾尔十二木卡姆》注释部分。

只要美人莅临，就能给阿亚兹带来安康。

——阿亚兹

[太孜] 心儿，欢欣吧

心儿，欢欣吧，活力已注入你的躯体，
抑郁的生命，欢喜吧，永恒的生机业已来临。

仙女归来了，使我这苦闷的人欣喜若狂，
忧愁一扫而光，我的躯体获得了新的生命。

智慧啊，快集中你的兵力，忍耐啊，快把你的废话抛弃，
禁忌啊，你别再吹牛，使世界激奋的情人已经莅临。

当我们离别时我曾让心与她为伴远行，
而今心已回归，说明冷酷的人亦已来临。

这位女王隐秘地来到，我这痴心的人并不知情，
如若不是仙女，她缘何不见形影。

悲愁如命运所悉，生命被死神宽宥，
天堂的奇葩将来到我萎谢的花园安身。

乐师啊，调弦演奏吧，纳瓦依你快引吭高歌，
萨克[1]，若剩下一滴连罚九杯，当代的主宰已光临。

——纳瓦依[2]

---

①萨克(Saki)，斟酒的人，酒保，把盏者。见《维吾尔十二木卡姆》注释部分。

②纳瓦依诗集《四部诗集·老年益言》。见《维吾尔十二木卡姆》第94页。

[太孜] 在山顶竖起金旗

清晨，太阳大帝在山顶竖起金旗，
以其光芒给蓝天勾勒出各种线条。

无形的仆役利用晨曦展开的银翅，
将其每一根翎羽为笤帚把天房[1]清扫。

克尔白[2]的经师时时为真主将齐克尔吟诵，
婆罗门在庙坛上宣讲着佛法的奥妙。

当女偶像偶然把龙涎香味的青丝梳理，
长老从天房掉头出走去寻访佛教寺庙。

乐师们弹奏艾尔盖农[3]时而激越，时而细腻，
对弦中之意无需诠释，真正的行家全然知晓。

谁若横卧在情人幽巷的炉灰上啜上一口残羹，
倒觉得胜似帕里顿、素赖曼在殿上宴饮逍遥。

追欢逐乐者明白生命对自己薄情寡义，
于是征歌逐舞频频将美酒向杯中斟倒。

---

①参见下条。

②克尔白(Ka'ba)，意为“立方体形的房屋”。中国伊斯兰教亦称其为“天房”。指麦加“圣寺”内的一座方形石殿。用麦加近郊山上的灰色岩石建成。殿的四角所朝方向，分别称伊拉克角、叙利亚角、也门角和黑色角(因“黑石”靠近该角而得名)。殿门位于东北墙，离地约两米。殿内以大理石板铺地，三根木柱支撑房顶。石殿由用金线绣着《古兰经》经文的黑锦罩幕覆盖。据伊斯兰教传说，该殿由阿丹依照天上的原形而建；因洪水泛滥遭毁，由易卜拉欣与其子易司马义重建。克尔白被古阿拉伯人奉为神圣，为多神教徒敬神献祭的中心。见《维吾尔十二木卡姆》注释部分。

③艾尔盖农(Arganun)，古西域已经失传的一种乐器。见《维吾尔十二木卡姆》第七卷，注释部分。

朋友，时代的无知稚子挥舞苦难的大刀，

砍向狮子般的勇士，结果连自己也被砍倒。

[太孜·尾声]

纳瓦依曾多年称雄诗域，作为一代诗王，

贫困的艾尔西则在语言的国度里常年探宝。

——艾尔西[①]

如此华美贵重、激情振荡、气宇恢宏的诗歌，与“穹乃额曼”的音乐可以说是珠联璧合，相得益彰。如果与“刀郎木卡姆”、“哈密木卡姆”多选用民歌、民谣的歌词作一点对比，就更能够感受到这种差别。



◆潘丁丁《魔女》

①《维吾尔十二木卡姆》第七卷，第95页。

而且，从这一点也可以看出，这种对文人创作的选择，说明“十二木卡姆”，是经过专业乐师和文人系统整理的结果——“穹乃额曼”的歌词，在未经乐师和文人们整理前的民间状态是什么样子，可能永远是历史之谜了。

但是，如同经典的文化艺术常有的命运那样，生于民间，死于庙堂。“穹乃额曼”歌词中大量使用的“格则勒”，是源于波斯、阿拉伯的一种律诗形式，与古代突厥民歌的传统文学样式有相当的冲突。“随着伊斯兰教的传入，在一些文学作品中，阿拉伯、波斯语借词日渐增多。到后察合台文学时期，阿拉伯、波斯语借词，在文学作品中所占比例，有时甚至高达80%~90%以上，成为一种脱离口语的、艰涩难懂的书面语了”。[①]“由于突厥语的语言结构特点和阿拉伯特有的诗歌体系格格不入，因此作为木卡姆艺术中的歌词，就不得不大量用波斯、阿拉伯语词，甚至词组。结果造成后来木卡姆诗作中对外来语的借用达到十分惊人的程度”。[②]即使在当时，作为歌词的“格则勒”，混有大量阿拉伯、波斯词汇的书面语，已经与维吾尔族一般民众的口语有相当距离。随着维吾尔语言文字的变迁，这种夹杂大量外来词汇的古代察合台语，今天的维吾尔族群众更是不解其意，造成理解上的困难，影响了这一古典音乐遗产的民间传承。

“穹乃额曼”本身，由环环相扣的一系列乐段组成。

一开始是优美抒情陈述性的“木凯迪满”[③]（散板序唱），每部木卡姆都有“散板序唱”。作为“穹乃额曼”序曲的“散板序唱”，“决定着该部木卡姆的‘母调’，是整个一部木卡姆中各类曲调的基础和主干”。[④]主乐师舒展悠扬的“沙它尔”琴声中，“木卡姆奇”洪亮如精铜般的喉咙唱起“格则勒”，没有伴

①王茜、刘国防等著《维吾尔族：历史与现状》，第13页，新疆大学出版社2005年出版。

②周菁葆著《丝绸之路的音乐文化》，新疆人民出版社1987年出版，第265页。

③“木凯迪满”，“十二木卡姆”中“穹乃额曼”部分的第一个曲目名称，序曲；领头（兵）；序，序言，前言。

④《维吾尔十二木卡姆》总序，铁木耳·达瓦买提著。

唱，也不打手鼓，自由的散板如同慢慢抽动一匹绚烂的“艾得莱丝”绸，缠绵于恬静的沙漠和绿洲。

“散板序唱”之后，艺人们打起手鼓，齐声慢唱“太孜”[①]，旋律在“怒斯赫”[②]乐段变化发展，逐渐展开，进入热烈欢快的“大赛里坎”[③]、“朱拉”[④]、“赛乃姆”[⑤]、“小赛里坎”，乐曲进入高潮。之后，是“潘西路”[⑥]和作为收尾曲的“太克特”[⑦]。“太克特”是木卡姆从“穹乃额曼”部分过渡到第二部分“达斯坦”的桥梁。

“穹乃额曼”的曲调大部分是抒情曲，其旋律在“达斯坦”中也交织出现，“达斯坦”是其继续和发展，并转移到叙事方面。应该说，“穹乃额曼”本身已经自成体系，是脱胎于“西域大曲”的气宇和格局，有一个复杂完整的结构，已经是要素完美、跌荡起伏的大型音乐遗产。

“穹乃额曼”在木卡姆中，是命运之门的叩响，是始和源，是创世纪，是雄浑苍茫的无限展开，它在时间上是向后的，是音乐的神话与寓言的时代。

十二木卡姆·“达斯坦”

如果说“穹乃额曼”是深入的孤旅，散漫无际，是面对天地的独白，是心灵的自言自语，那么“达斯坦”就是叙事之海。曲

①“太孜”，“穹乃额曼”部分的一个曲目名称；是木卡姆按一定的乐曲程序排列的乐段，篇幅较大，深沉缓慢，是一个完整的乐章；折磨、摧残、使人痛苦。

②“怒斯赫”，“穹乃额曼”部分的一个曲目名称；表示变体的意思，篇幅较大；原本、原件、原著；样式、样品、花样。

③“赛里坎”，“穹乃额曼”部分的一个曲目名称；情趣、快乐、活泼、轻快，有舞蹈味道的乐曲，其歌词主要由民间歌谣和文人律诗组成。

④“朱拉”，“穹乃额曼”部分的一个曲目名称；光、光泽、闪耀、鲜明、辉映的意思，这里引申为欢乐。“朱拉”适合在婚礼上演唱。

⑤“赛乃姆”，“穹乃额曼”部分的一个曲目名称；偶像、美人、情人、美丽、可爱的意思，在木卡姆一般是舞蹈形象的音乐；维吾尔民间长诗《艾里甫与赛乃姆》中的女主人公，即阿巴斯国王的女儿，艾里甫的情人。

⑥“盘西路”，“穹乃额曼”部分的一个曲目名称；古代歌曲中四行体民歌。

⑦“太克特”，“穹乃额曼”部分的一个曲目名称；连接、强调，使某一件事得到促进的建议。

折的故事和激荡的情感,如同一道道的陡坡,千回百转,肝肠寸断。节奏在加快,不断加入的补充、询问、交流、关切和渲染,如一人之踽踽独行遇到久违的知音、同伴,大家一起上路。天堂之路呈现优美之弧,像一张张紧绷的弓,要把一颗破碎燃烧的心射出。

"达斯坦"——维吾尔语的意思是"叙事诗",作为音乐体裁形式,是指叙事歌谣的套曲。"达斯坦"是木卡姆中的第二部分,"十二木卡姆"中除了"依拉克木卡姆"和"斯尕木卡姆"外,其它十部木卡姆都保留了"达斯坦",大部分有三四个"达斯坦"组成,依次为"第一达斯坦"、"第二达斯坦"、"第三达斯坦"、"第四达斯坦"……每个"达斯坦"之间有间奏曲,间奏曲多为民间音乐家的"即兴创作",取材于歌曲曲调,加以变化和递进,结束时重复歌曲主题唱段。间奏曲往往是无歌词的舞曲。"达斯坦"内容广泛,既有英雄业绩、人道主义、纯真爱情,也有控诉性和劝诫性的道德内容,揭露残酷的封建制度,表现爱情悲剧的社会历史环境,传达强烈的爱憎情感。

"达斯坦"是百姓之歌、民间之诗,是绿洲弦歌和田野吟唱,深受群众喜爱,内容与曲调都适合绿洲生活的情景。"达斯坦"中的歌词多为民间爱情长诗,而这些爱情又多不是甜美如意、顺风顺水、花前月下、卿卿我我的那一种。对恋人思念如烈火般猛烈而不能自已,有时候简直就是人间酷刑,而命运如此多蹇,这爱情的甘冽与惨痛,被推向极致——如果一个民族的情感也可以用温度计测量的话,在这里,我们可以清楚地感受到一个民族近乎燃烧的炽烈情感。

上世纪50年代,从木卡姆艺人那里收集到的"达斯坦"中的歌词,只有两部长诗的片断。1995年,维吾尔十二木卡姆研究会和维吾尔古典文学研究会组织47位专家,分4个小组,制定11项学术原则,对歌词进行了第三次系统整理和核对,并收录了更多的维吾尔族民间长诗。

《达斯坦》选用的民间长诗主要有：《艾力甫与赛乃姆》、《莱丽与麦吉侬》、《帕尔哈特与西琳》、《玉素甫阿合买提》、《赛乃拜尔》、《法鲁赫王子与古丽鲁赫公主》、《乌尔丽哈与海米拉江》、《尼扎木丁王子与热娜公主》、《古丽夏与瓦莱克》等13部民间长诗。其中，又以《艾力甫与赛乃姆》影响最大，在“十二木卡姆”中分布最广。维吾尔木卡姆的“达斯坦”部分，选用的民间长诗，多为四行体，这种诗歌形式继承了维吾尔古代民歌的传统。

在这些民间长诗中，最感人的是爱情题材的长诗……一部部民间长诗，如同一颗颗燃烧的心脏，在音乐的烈风中，噼啪作响，挣扎扭动。也因为表现爱情的内容占有较大的比重，感人至深，很大程度给人形成这种印象，就是木卡姆是伟大的表现爱情题材的音乐遗产。

热烈忧伤、忧伤热烈的“达斯坦”，繁复不已、一唱三叹的“达斯坦”，秾丽多姿、千娇百媚的“达斯坦”，吹过一片片绿洲，彻夜的长歌热舞，塑造着优美的民间，展开人间的幸福，同时也是千古流传的爱情教材。

请看“十二木卡姆”之第二部——“且比巴亚特木卡姆”的“达斯坦”部分，“第一达斯坦”和“第二达斯坦”的歌词：

[第一达斯坦]我抓破胸膛痛哭悲伤

我抓破胸膛痛哭悲伤，
寸断的肝肠被泡进苦汤。
我一一细诉了自己的境况，
会有好心人来同情相帮。

吃够苦头我才走进你的花园，
做园丁我未将苹果、石榴品尝。

感谢真主让我又见到了你，
是真主把你向我奉上。

我跳进河中是为了躲避祸殃，
苦难总时刻不离我身旁。
情人你且听听我这痴情人怎样，
是真主将这命运降在我们头上。

你是赛乃拜尔的忠诚恋人，
我的生命愿为你而牺牲。
我若将所写的归结为一句话，
背信弃义之人对谁信义忠诚？

——长诗《赛乃拜尔》

[第二达斯坦]

你那遮遮掩掩散乱飘逸的乌发下，
隐藏着你太阳般光艳照人的面庞。

瞥见你唇边的美人痣，我的心儿狂跳，
像笼中之鸟焦急地扑扇想飞出胸膛。

丽人哟，你的容颜是内涵深邃的典籍，
穷我毕生，著书万卷，亦难诠述精当。

你的眼睛单枪匹马将世界劫掠一空，
你进行的千万次夜袭陷我于长夜的恐慌。

当问“情义”何解，你以起死回生的樱唇作答，

像圣人创造奇迹给我生命注入神奇的力量。

有位园丁何其怪诞，清晨与花儿独酌，
将夜莺之心炙烤难耐，使其痛苦万状。

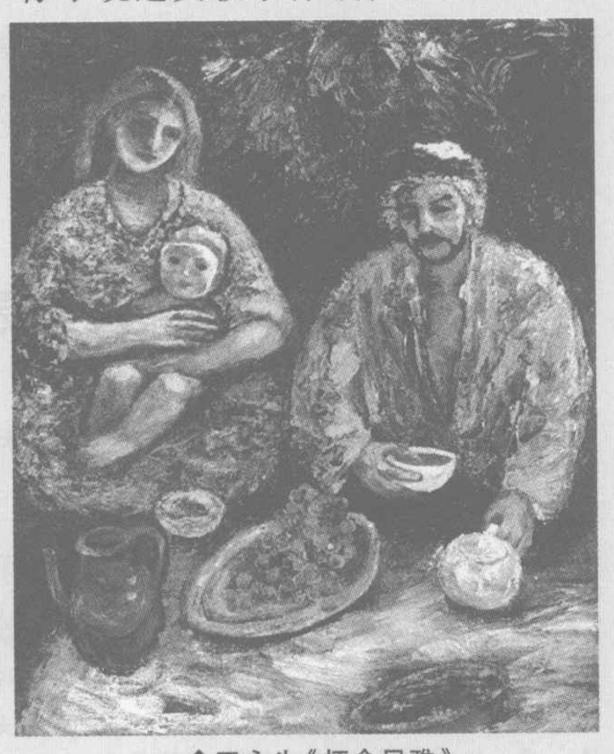
吟诗作歌的诗人在词汇的花坛徘徊徜徉，
选择最优美的诗行，点缀他卷首的诗章。

酒宴并非得安排在白昼，肌肤如玉的萨克，
皓月当空的夜晚也可把酒斟上。

尽管不明事理者把癫狂的翟里利严加封锁，
可真理光辉熠熠，是真理永远不可遮挡。

——翟里利

维吾尔族是个诗歌和音乐的民族，诗歌和音乐浩如烟海，而叙事体裁的作品相对较少，像小说这类叙事体裁，多是新中国成立以后才出现，散文也是新中国成立后才有一定规模。史书除较长的《拉失德史》外，一般篇幅很短，《拉失德史》也出现较晚。在某种意义上，木卡姆，特别是“十二木卡姆”，就是一部用音乐和诗歌写就的史诗，而“达斯坦”对叙事功能的强化，更起到穿越时光、传递人道、深播情感的作用。



◆王永生《怀念尼雅》

随着伊斯兰教东渐、伊斯兰文化、阿拉伯文化的流入,“西域大曲”逐渐被“木卡姆”这个名称所取代。“维吾尔木卡姆”这个名称覆盖了“西域大曲”之后,经历二次大规模整理。第一次是16世纪,在叶尔羌汗国的宫廷,大规模收集整理散落在各个绿洲上的木卡姆,使之更加系统化,主要是规范“穹乃额曼”的音乐结构,并把民间歌词替换成当时社会上层流行的文人诗作;第二次是1879年,喀什著名民间艺人艾里姆·赛里姆、莎车民间艺人赛提瓦尔地等人,把当时各个绿洲的叙事音乐“达斯坦”和“麦西热甫”这种民间歌舞娱乐形式,有机地组合在“穹乃额曼”之后,使传统的“大曲”更丰富博大,富于表现力,形成了流传至今的“十二木卡姆”基本形态。

在南疆的广大农村,“达斯坦奇”们或一人、或多人结伴,在果园、地头和村巷,拉着“艾捷克”,弹着“热瓦甫”,唱起民间长诗,传播人间故事。激越之处人人动容,欢乐之时载歌载舞,使平静的绿洲回荡着悠扬的琴声。

“达斯坦”是人生的中途,是上升之旅,柳暗花明,曲径通幽。向下看,浅山及远的大地已陷入微光之中,“穹乃额曼”已漫漶在大光阴之中,如同我们的父辈;向上看,壁立千仞,峰回路转,峰顶上那一抹强光中的祥云,如红旗飘动,仿佛在召唤奋勇的攀登者。

十二木卡姆·“麦西热甫”

“麦西热甫”[1]如同天堂之路最后一段笔直的陡坡,由整整一块巨石构成。

“麦西热甫”是“欢乐颂”和“狂欢节”,主要的原料就是激情四射的欢乐、旋转开放的身体、高亢颤动的歌声、沉醉迷人

①“麦西热甫”,“十二木卡姆”第三部分名称;娱乐聚会;人的习性、习惯、性格、秉性。见《维吾尔十二木卡姆》注释部分。

的气氛。经历了热烈忧伤的爱情和曲折坎坷的人生，人生如此沉重又如此轻盈，所有一切被塞得满满当当，筋疲力尽的生命啊，还有没有最后喷发释放、纵身一跃的可能？

“‘麦西热甫’一词，源自阿拉伯，原意为聚会、场所，现在维吾尔族民间专门用其来称谓群众性娱乐聚会”。[①]“十二木卡姆”中的“麦西热甫”，多由短小、热烈、欢快、自由的二至七首歌舞曲组成。

在维吾尔群众极为普及的“麦西热甫”中，木卡姆的某些组曲是以“赛乃姆”的名义演奏的，这种“赛乃姆”地域特色浓郁，如“喀什赛乃姆”、“伊犁赛乃姆”、“哈密赛乃姆”、“库尔勒赛乃姆”、“卡穹赛乃姆”等。艺术家们根据民间“赛乃姆”加以提高再创造，将它搬上大剧场的舞台。新疆歌舞团的保留节目中，就有多种地方的“赛乃姆”作为单个节目出现，往往是一台歌舞晚会的开场和收尾，气氛之热烈、场面之宏大、歌舞元素之丰富，往往起到烘场、压轴的作用。

大家在修改周吉先生起草的、向联合国教科文组织报送的《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》申报书时，“麦西热甫”部分，我改动的一个地方，就是把它比拟成绿洲上的“狂欢节”。木卡姆可以在各种自然场合和人工环境——比如饭馆、宅院、打麦场、果园、茶馆、广场和剧院演奏。除了剧院之外，各种自然和人工环境中，维吾尔族的歌舞娱乐聚会，都可以举办“麦西热甫”。当然，在各种“麦西热甫”里，可以只是一般的民间歌舞而不演唱木卡姆，也可以“摘遍”的方式，挑出人们喜爱的木卡姆片断来展现。但对于木卡姆来说，“麦西热甫”就是其在民间的最主要表现场合。

“麦西热甫”的确是绿洲上的“欢乐颂”和“狂欢节”，是绿洲上的一种生活方式和文化传统。

“麦西热甫”的举办时间，既有传统节日这种历史性的社会

---

①《木卡姆》，周吉著，浙江人民出版社出版，2005年，第50页。

公共时间，像“古尔邦节”的“麦西热甫”、“诺鲁孜节”（春节）的“麦西热甫”；也可以随季节气候变换而举办，像哈密地区的“青苗麦西热甫”、阿瓦提的秋天农民用葡萄酿制的土酒“穆萨来斯”酿成时举办的“新酒麦西热甫”、丰收时麦场上的“丰收麦西热甫”等；个人生活中有了喜事、大事，也可以举办“麦西热甫”，包括道歉、邀请、和解这样有明确的功能需要的事，也可以举办“麦西热甫”。在一些地方的乡村，对一个人的惩罚，就是不让他参加“麦西热甫”——而且这是很重的惩罚，直到改好让大家满意，才能重又回到“麦西热甫”这个欢乐团圆的大家庭。

“麦西热甫”的唱词多为短小的民歌、民谣，节奏适合欢快的舞蹈，随手鼓鼓点的反复变化，舞蹈也趋于热烈。作为十二木卡姆中的“麦西热甫”，不同一般的歌舞娱乐，它在结构上与木卡姆的其它部分浑然一体，作为一个完整的音乐遗产的高潮部分出现，载歌载舞，大家一起参加，气氛异常热烈。这直上云霄的欢乐，是绿洲上随时出现的节日，释放生存的压力和日常生活的磨损与淤积，摆脱平常规则、习惯、硬壳与辎重，仿佛充电和重新年轻。“麦西热甫”，充分反映出维吾尔族积极、向上、乐观、幽默的天性。请看“十二木卡姆”中第十套《纳瓦木卡姆》“麦西热甫”的唱词：

[第二麦西热甫·第二调]

把一钱铁放进水里，
　　它也绝对浮不起来；
伤透了的一颗心，
　　用金子也换不回来。

原以为马在园子里，

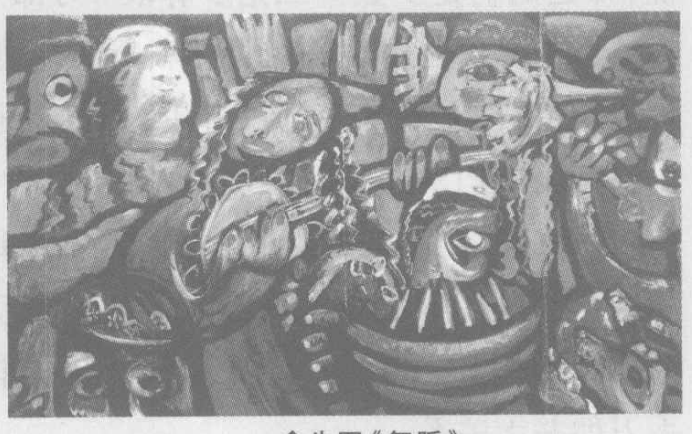
可它却跑到了河滩上；
我们同胞七姊妹，
其中的一个在何方？

大麦呀，小麦呀，
轻风可把它们与麦草分开来；
兄弟姐妹手足情深，
只有死亡才能将他们分开来。

——民歌

“麦西热甫”可能来源于维吾尔族鄂尔浑回鹘汗国时期的某种仪式。草原游牧民族的聚会，有着特别的社会和文化功能。“鸟居逐牧”、分散于广大区域、不断迁徙之中的牧人，把对天地祖先的祭拜、传统的重复和传承、生产与生活物品的交换、歌舞娱乐文化活动，包括政治的结盟、战争的动员、胜利的庆祝……等等一系列的要求，统统放在草原上的盛大聚会之中。直到今天，游牧民族这一草原盛会的习惯，仍然得以保持。

从漠北西迁的回鹘人，在绿洲定居农耕后，回鹘游牧文化与绿洲农耕文化，调和统一。在歌舞艺术中，“麦西热甫”这种文化形式与文化空间的广泛流行，是否也与历史大河上游的传统习俗有关呢。特别是古尔邦节时喀什噶尔的大清真寺前广场上的“麦西热甫”，成千上万人跳“萨满舞”，整齐划一、不断重复的简单动作，最后构成一种肃穆包裹激动、激动冲破肃穆的张力气氛，在节制和放纵之间，在欢乐和压抑之间，形成巧妙的平衡。



◆牛军《舞蹈》

这一盛大的出演，让人体味到古老遗风。

刀郎木卡姆·“刀郎人”

不管怎样，因为一名生于四川、现在新疆工作、艺名叫“刀郎”的汉族青年歌手罗林，对新疆民歌的成功翻唱，并伴随着他的歌声流行于大江南北——“刀郎”这个词迅速普及、走红。一些不熟悉新疆民族文化情况，特别是维吾尔族“刀郎文化”的朋友，可能还会望文生义，以为“刀郎”就是人名，而且意思就是“身带刀子的小伙子”。再加上新疆的维吾尔小伙子，的确有腰带小刀——为的是吃肉、吃瓜果方便——的习惯，就使相当一部分内地朋友，对“刀郎”这个词的理解错上加错，以为就是唱《2002年的第一场雪》的新疆小伙子的艺名。

如同“停靠在八楼的2路汽车”一样，这是个不必要的误会。一个热爱新疆音乐的歌手，出于自恋和善意，鲁莽地给自己取了一种新疆区域文化的名称作为艺名，算不得天大的罪过。他取此名时可能有讨巧的成份，但说他一开始就想借此谋利，有点言过其实了。一是“刀郎”、“刀郎人”、“刀郎文化”在新疆之外的知名度并不高，可能极个别熟悉和研究过维吾尔文化的专家知道此意。即使是在新疆，一般的汉族同胞中间，“刀郎”、“刀郎人”、“刀郎文化”，也远不是人人皆知——准确地说，知道的仍是少数。二是罗林取“刀郎”之名在前，他的走红在后，如果不是他独特的嗓音和唱法，唤醒了一部分歌迷们的审美期待，叫什么名字都没有用，都只是通俗歌坛上少数天皇、巨星和大腕们默默无闻的“随葬品”。

啰嗦这么多，是为了把曲折原委和平地风波讲清楚。

在这里，应该郑重声明，“维吾尔族刀郎木卡姆艺术”，作为刀郎地区的“刀郎人”创造的杰出的非物质文化遗产，与歌手刀郎并无关系。

“刀郎木卡姆”是独具地方特色的木卡姆，主要流传在传统的维吾尔族“刀郎地区”——塔里木盆地西北边缘的叶尔羌河、塔里木河两岸。主要是喀什地区的麦盖提县、巴楚县和阿克苏地区的阿瓦提县，在叶城、泽普、库车、轮台、库尔勒、吐鲁番、哈密等地，也有其影响。“刀郎”一词，历史上也被译成多郎、多兰、多伦、朵兰、都兰、隋兰、道南，是生活在叶尔羌河、塔里木河两岸和历史上罗布泊地区的一部分维吾尔人的自称。

关于“刀郎人”的历史渊源，学者们说法不一。

据房进激介绍，他就“刀郎”一词请教过包尔汗[①]老人，包老认为“刀郎”是“群”的意思。“他说的不是历史考古意义上的学术界定，而是说他们是一群由独特地域和独特历史所构成的独特生活方式和独特文化艺术的人……刀郎人长期生活在塔里木沙漠南端荒林之中，过着以狩猎为生与世隔绝的原始生活……衣食住等生活方式与外部维吾尔人有着很大的不同，以宗教信仰来说，他们接受伊斯兰教仅是几百年的事，宗教意识较为淡薄。他们的穿着具有明显的古代遗风，类似蒙古服，语言也有所不同，一些歌词就连维吾尔人也不太懂。刀郎人的歌舞与维吾尔族常见的歌舞差别甚远……刀郎人大概是最后才融入维吾尔人中的一支居民。他们原有的族称、语言、文字逐渐消失，宗教信仰也改变了，只保留下了刀郎人这一称呼”。[②]

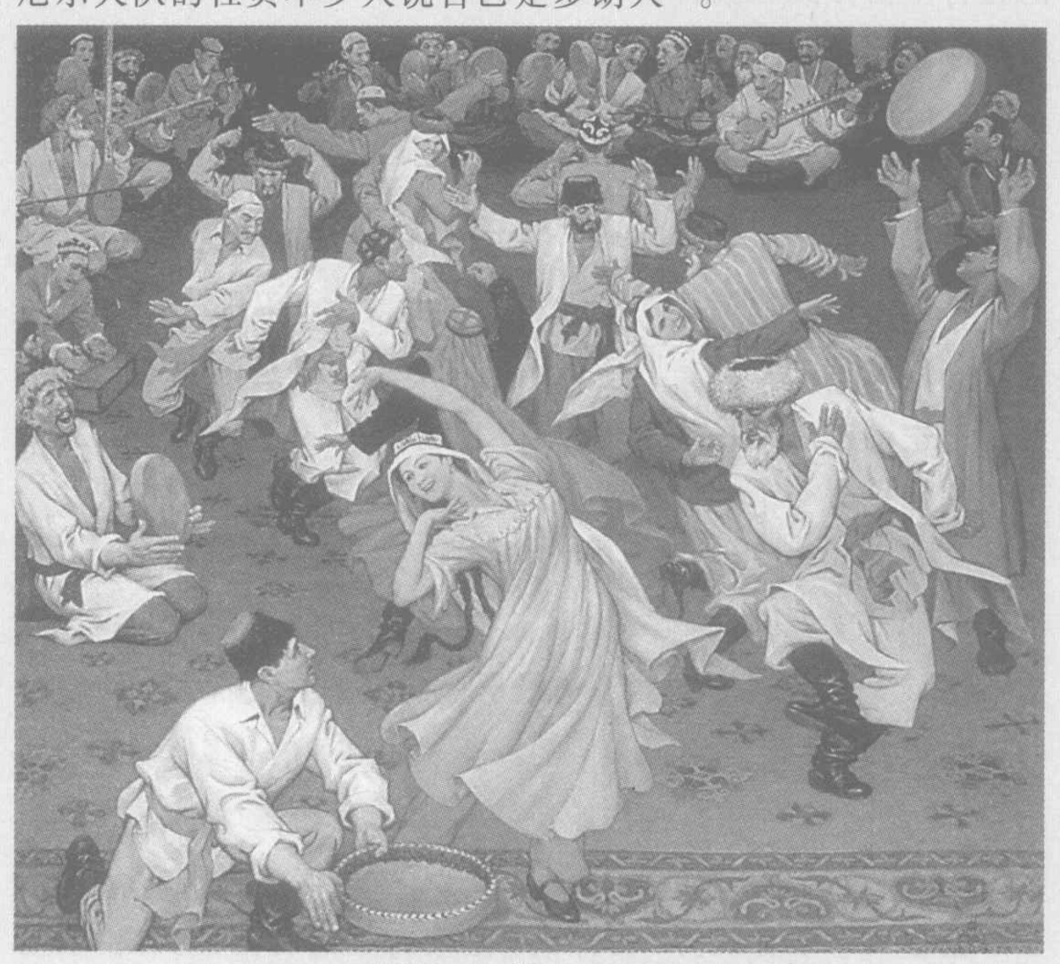
一部分学者认为，“刀郎人”源自塔里木盆地的土著。《中国音乐词典》“多郎舞”一条说：“‘多郎’源自古维吾尔语，意为‘群’，是古代塔里木沙漠边缘居民的通称”，《辞海》的解释与此相似。另一些学者认为“刀郎人”是高车的“多览葛”部的后裔，“多览葛”部曾在西域游牧，南迁至南疆绿洲后改为农耕，回鹘西迁后，渐渐融于维吾尔族之中。

也有一些学者认为“刀郎人”是蒙古族的后裔，随着伊斯兰

①包尔汗，维吾尔族，曾任新疆和平解放后的第一任新疆省主席。

②《维吾尔族木卡姆研究》，刘魁立、郎樱主编，中央民族大学出版社，1997年出版，第165页，房进激《木卡姆与古乐舞》一文。

教东渐皈依伊斯兰教，并融入维吾尔族之中。“1877 年库罗帕特金在给普尔热瓦尔斯基的信中，提到多朗人的情况：‘玛勒巴什堡的周围居住着将近一百户都兰人，他们从事农业，经询得知，都兰人为准噶尔来的移民，是一百多年前迁入南疆的。有理由推断他们是卡尔梅特人的亲戚……’从库罗帕特金提供的资料可得出，多朗人是蒙古人或卡尔梅特人的亲戚，他们是 150 年前迁入南疆的，他们迁移到南疆来有四万多家……如今，轮台县的大道南公社，就是当年多朗人居住的所在地，我们曾访问过当地的维吾尔老人。他们承认自己是多朗人，先辈是从巴楚一带迁过来的。在罗布淖尔铁干里克地区，原来有一个叫独那里的村庄，也是多朗人的村庄。在靠近库尔勒的尉犁县兴平公社西尼尔大队的社员不少人说自己是多朗人”。①



◆哈孜·艾买提《刀郎魂》

①《丝绸之路乐舞艺术》，《新疆艺术》编辑部编，新疆人民出版社 1985 年出版，第 322 页，胡邦铸著“倒喇与多朗”一文。

有意思的是，对维吾尔“十二木卡姆”做出巨大贡献的叶尔羌汗国的国王阿不都热西提的妃子阿曼尼莎汗，就出生在刀郎河畔麦盖提一带一个名叫马赫穆提的贫苦樵夫的家里。刀郎河流域，是维吾尔歌舞的发祥地之一，马赫穆提是这一带有名的乐师。在其影响下，阿曼尼莎汗具有相当的音乐造诣和文学才华，熟悉各种乐器的演奏技巧。一个偶然的机会，阿曼尼莎汗在刀郎河畔，与正在围猎的阿不都热西提国王相遇，成就一段木卡姆发展史上的佳话。首席宫廷乐师玉素甫·卡德尔汗，也是出生于刀郎河流域，成长在与阿曼尼莎汗相似的家庭环境中，其父与阿曼尼莎汗的父亲还有过亲密的交往。玉素甫·卡德尔汗同阿曼尼莎汗一起，对现代形态的十二木卡姆的形成做出了杰出贡献。

据说“刀郎木卡姆”也有12套，现在收集到9套，分别是：第一木卡姆“巴希巴雅宛”、第二木卡姆“孜尔巴雅宛”、第三木卡姆“区尔巴雅宛”、第四木卡姆“奥坦巴雅宛（驿站巴雅宛）”、第五木卡姆“勃姆巴雅宛（粗弦巴雅宛）”、第六木卡姆“丝木巴雅宛（细弦巴雅宛）”、第七木卡姆“朱拉”、第八木卡姆“多尕买特巴雅宛”和第九木卡姆“胡代克巴雅宛”。

“刀郎木卡姆”结构与篇幅与“十二木卡姆”有较大不同。每套“刀郎木卡姆”都由五个曲子构成：木凯迪满（引子、开始曲）、且克脱曼（点、节拍）、赛乃姆（美人、美丽）、赛里坎（兴趣、意愿）、色利尔玛（柔软、润滑），后四个曲子都有很强的舞蹈性。九套“刀郎木卡姆”演奏完，也只有两个多小时。

刀郎木卡姆·自由的乐章

与“十二木卡姆”不同，维吾尔“刀郎木卡姆”中的大多数木卡姆，其名称为维吾尔语。这些名称中都有“巴雅宛”一词，意为“戈壁荒漠、荒野原野”。在刀郎民间，“刀郎木卡姆”这个

专家和文化部门经常使用的名称，更多地被当地的老人们叫做“巴雅宛”，“巴雅宛这个称谓，是刀郎木卡姆的总称……他们不说‘唱木卡姆’而说‘喊巴雅宛’”。[①]

听过“刀郎木卡姆”的人，一定有这样的印象，就是直上云霄的高音颤动不已，在云彩里迅疾而逝，波浪般滑动扩散到天边，可以说这是天之音、云之音，它没有顶，不可能在屋里，它是露天的，一直向上疾飞飘动。即使你听不懂维吾尔语，你也能感到乐师歌手们呼应着，比赛般地此起彼伏的、即兴的合声天赋，脖子仰着、再仰着，直到不能再向更高、更后的空间伸去……每一个歌词的音节，都减短处理，含混带过，内容似乎已不再重要，那种生命的呐喊，在呐喊本身，至于内容——歌声本身的形象已经是最好的内容。

在修改《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》申报书时，对“刀郎木卡姆”，我加了“野性”一词。在新疆民间流传的各种维吾尔木卡姆中，“刀郎木卡姆”最野性、最原始、最少文化人的修饰。虽然篇幅很短，结构不是很复杂，但其瞬间的震撼力是最强的。这两年维吾尔木卡姆声名渐远，加上社会对非物质文化遗产的重视，多有各路专家引荐木卡姆到国外、内地和港台演出，他们选择民间的木卡姆班社，也多是选择演唱“刀郎木卡姆”的班社。长此以往会造成误解，让外界认为维吾尔木卡姆就是“刀郎木卡姆”，并因此忽视和冷落了“十二木卡姆”。当然，从这里也可以看出，“刀郎木卡姆”所具有的那让人一见而着迷的魔力——这一定是让专家们豁然开朗，听到消失已久的人类远古的那种呐喊和呼唤。

“刀郎木卡姆”——“巴雅宛”，是室外的、荒野中的音乐。

根据周吉先生的研究，“刀郎木卡姆”的文化层为：第一层是塔里木盆地绿洲文化；第二层是突厥语族的漠北牧猎文化；

---

①《论维吾尔族十二木卡姆》，新疆维吾尔木卡姆研究会编，新疆人民出版社 1992 年出版，第 223 页，穆合买提·乌斯满《关于刀郎木卡姆名称的产生及其历史演变》。

第三层为蒙古语族的漠北牧猎文化，有着多元的文化基因和多种的文化层叠。还有一些学者，对“刀郎木卡姆”音乐和舞蹈的解读与具体的狩猎过程联系到一起，认为是比较完整地反映了发现猎物、追踪、召唤同伴、围斗和欢庆的全过程。

“‘刀郎麦西热甫’须经四个阶段才能完成。全部过程均表现同野兽斗争和胜利返回的喜悦心情。第一段叫‘且克提曼’（意思是跟踪），跳舞者轻轻踏着手鼓的节奏，开始活动手脚，男的伸出双手，作搜索两侧的动作，表示用手拨开树枝蒺藜，寻找野兽的足迹。女的把一只手背在身后，另一只手高高举过头顶，表示高举火把照明道路。火把由左右手轮换举起，紧跟男人追击野兽。第二段叫‘赛乃姆’（搏斗或较量的意思），随着乐曲的变调，跳舞者开始紧张的活动，做出非常敏捷的动作，表示攻击时拉弓射箭或用木棒、长矛与野兽进行搏斗，并常常从右到左，从左到右进行巡视防卫，围歼野兽。第三段叫‘赛尼开斯提’（意思是把它消灭），随着曲调的改变，舞蹈形式也随之改变，在这个阶段中，表现野兽四处逃窜，男女组成包围圈更加猛烈地夹击野兽。第四段叫‘色里玛’（意思是欢呼胜利和喜悦），这时全舞达到高潮，随着乐曲速度加快，跳舞者在原地急速转圈，充分表达了人们胜利后的无限喜悦之情”。[①]这种把“刀郎木卡姆”的舞蹈与狩猎活动相对应的说法，只是一家之言。据新疆艺术研究所负责人李季莲研究员长期的田野调查和深入思考，此说站不住脚。

维吾尔族著名学者伊敏·吐尔逊先生认为，“现代维吾尔音乐风格和结构可分两大类：一为荒漠—森林音乐；二为果园—绿洲音乐。但二者的界限并不是绝对的。荒漠—森林音乐使人回想起非常遥远的过去：我们的先辈们生活在游牧时期的物质和精神生活状况。它适合表现这种状况的艺术形式。果园—绿洲音乐则表现了我们祖先在社会发展史上定居时期的物质和精神生活状况。

①《丝绸之路乐舞艺术》，《新疆艺术》编辑部编，新疆人民出版社 1985 年出版，第 319 页，哈德尔·吾守尔著、提来克·依布拉音译《多朗麦西热甫》一文。

荒漠—森林音乐主要由刀郎调式组成”。[①]

“刀郎木卡姆”中的“巴希巴雅宛”是第一部的“刀郎木卡姆”，“巴希”意为第一、开头。最早出现的古老木卡姆，其中有这样一段难忘的歌词：

孩子在荒野成了鬼魂，
我看到了他的形状，
他成了骨骸躺在那里，
我看到了他的坟墓。

◆王永生《汲水》

这段歌词说明，在原始时代有过人死后不埋葬，而扔在荒野里的习惯”。[②]孤立解读这段歌词，也像远古的寓言：孩子们整天在荒野游玩，已经忘了回家的路，这些没有家的野孩子们，消失得太久，和荒野混在一起，已经成了鬼魂，大人们看到鬼魂的形状，才发现孩子们已经成了荒草中的骨骸。这该是多么天荒地老、人文稀薄的事情。

美是自由的象征。

“刀郎木卡姆”是自由的音乐章。

“刀郎木卡姆”——“巴雅宛”，如同野生天成，带着荒野的神秘和泥土的力量，充分显示民间的才华和野性的挚爱。它的乐器也是古老独特的，有着原始草创时的美感和与音乐特点相一致的音色，“刀郎艾捷克”、“刀郎热瓦甫”都还流露出工匠质朴的心机和刀痕，而较多用到的“卡龙琴”，给人以流水的滑动和

①《维吾尔族木卡姆研究》，刘魁立、郎樱主编，中央民族大学出版社1997年出版，第50页，伊敏·吐尔逊《略论十二木卡姆的形成》一文。

②《论维吾尔族十二木卡姆》，新疆维吾尔木卡姆研究会编，新疆人民出版社1992年出版，第225页，穆合买提·乌斯满《关于刀郎木卡姆名称的产生及其历史演变》。

心灵的颤音。

“刀郎木卡姆”的歌词也多为民歌、民谣，有诗经之风，赛过许多文人矫揉造作的苦吟。请看这几段歌词：

一个少妇在走路，
丝织手帕拿在手；
生人不能拦住她，
我行我素是自由。

你的生命，我的生命，
本是一条命。
为了你呀，我的一切，
可以牺牲。
（副歌）
多情的妇人，巧妇人，
你向哪里奔？
傍黑时分戴着花儿，
要了我的命。

白兔子呀，黑兔子，
它的窝在树林里。
情人你常常来看我，
我也抽空去看你。

你像白苹果的枝条，
是否愿意给我弯腰？
我度日如年单相思，
心中的苦闷知不知晓？

我在炉灰里埋了个鸡蛋，
也许这会儿已经烫干。
我的情人远在他乡，
也许这会儿把我想念。[①]

“刀郎热瓦甫，是不定调弹奏的多音色的乐器……从粗弦开始的木卡姆被称为‘伯木巴雅宛’，从细弦开始的木卡姆被称为‘孜勒巴雅宛’，从铁弦开始的木卡姆被称为‘斯木巴雅宛’。‘乔勒巴雅宛’是‘刀郎人’从他们自古以来就居住的故乡新迁居到塔里木绿洲时创作的。游牧的‘刀郎人’看到新居住地的地理位置，那里的胡杨、红柳等，就编了如下的歌谣：

人们说这里是戈壁，
我看不是戈壁是集市，
胡杨像苹果，
红柳是坟墓。

这个木卡姆，是在戈壁荒野上唱的。木卡姆的这些歌谣都很形象，既实际又有激励的内容。由于它是生活在戈壁荒野的历史条件下产生的，所以被取名为‘乔勒巴雅宛’”。[②]伊斯兰教传入之后，唱词有了修改。像每段歌词后常有的“啊，我的心肝，我的美人”，被“外，安拉！外，安拉”这样的祈祷词取代：

你像那白玉般的苹果枝，
答应吧，白玉般的少女。啊，我的心肝，我的心肝，
我心中的忧和愁，
你可知道，白玉般的少女，啊，我的心肝，我的心肝。

①《维吾尔族刀郎木卡姆》，麦盖提县多郎木卡姆研究会、麦盖提县人民政府文化局编。新疆美术摄影出版社1996年出版，歌词部分。

②《论维吾尔族十二木卡姆》，新疆维吾尔木卡姆研究会编，新疆人民出版社1992年出版，第226页，穆合买提·乌斯满《关于刀郎木卡姆名称的产生及其历史演变》。

被改变成了：

> 你像那白玉般的苹果枝，
> 答应吧，白玉般的少女。外，安拉！外，安拉!!
> 我心中的忧和愁，
> 你可知道，白玉般的少女，外，安拉！外，安拉!!

从那以后，“外，安拉！外，安拉！外，安拉！”这样的句子，成了“刀郎木卡姆”中的重要成分。既符合了宗教要求，又无伤木卡姆歌词的主要内容，可以使“刀郎木卡姆”不受限制地演唱。[①]

在“维吾尔木卡姆”家族中，不算太长的“刀郎木卡姆”只有两个多小时，体现高音的张力和限度，职业音乐家唱不了它，稚嫩柔弱的音乐学院的学生腔唱不了它，金碧辉煌的高堂华屋里容不下它，只有刀郎区域的农民——这些杰出的民间音乐家，能驾驭这烈火般的野马。我曾亲见，在麦盖提县央塔克乡（“央塔克”意为骆驼刺）的“刀郎木卡姆”民间班社，几位老艺人因长年演唱“刀郎木卡姆”，而留下疝气的职业病，腹沟处皆有隆起的大包。

如果也以“路”来比拟“刀郎木卡姆”，它舍弃了繁文缛节和修饰过渡，是飓风和流云之路，高亢，自由，激越，无拘无束，一个个迅疾的音符引领我们上升，情感心路在天宇盘旋翱翔，使人沉醉于晕眩之中。

不屈的绿与炭之焰

在讨论“吐鲁番木卡姆”之前，我们先休息一会儿，欣赏一下黄建新先生关于吐鲁番题材的油画作品。

美，没有“中立”。没有哪个画家会平均对待所有的色彩，

①参阅上一条引用文献。

如同多子女家庭的父母们，常常会对其中的某一个儿女有所偏爱——平均是“善的乌托邦”，也是美的子虚乌有之乡，是逼迫母亲剪齐儿子的五根手指，是好好主义的法西斯蒂……平均就没有差别，就没有个性与细节，就没有艺术中的“这一个”。

吐鲁番生活社区，是新疆资深油画家黄建新重点开掘的题材领域，在他大量的吐鲁番题材的油画作品中，留给我最强烈印象的是：不屈的绿和炭之焰。

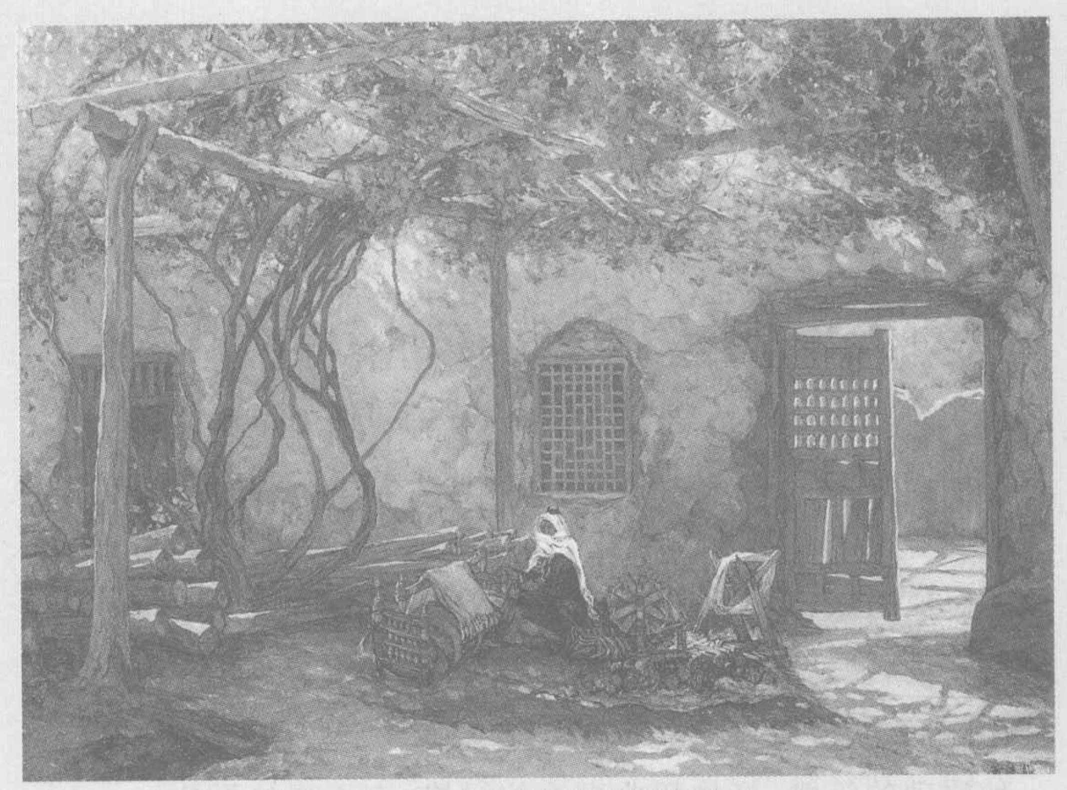
在新疆的三大盆地当中，吐鲁番盆地是最像“盆”的一个。准噶尔盆地，准确地说，更像缺了一条边的三角；塔里木盆地太大，大到缺乏具体的感受性，大到超出人类的视觉尺度。漫长的地理过度，使人在长时间进入的过程中不断丢失已经积累的视觉经验——我们的感觉无法连缀，我们只有在地图上才更容易接受和承认它是个“盆”。只有吐鲁番，强烈地暗示出“盆”的概念。

有一段堪称“经典”的路是这样的：由乌鲁木齐出发，从长满乱树、流着溪水、七拐八绕的“后沟”——这个盆地的“盆沿”的一道裂缝（后沟）中好不容易钻进“盆”里，一过小草湖，好像荡秋千一样，我们会一下子从高处滑下来，滑入开阔的、寸草不生、乱石平铺的戈壁滩，滑入新疆地平线上最优美的弧。

伴随飞驰的车轮，我们甚至有了坠落般轻微的失重感，车身颤抖，司机的方向盘也有点飘——就这样，像一枚土豆，我们从“盆缝”滚落“盆里”，在最低处停下来，就到了“盆心”的绿洲（当然，实际上盆地最低的地方是世界第二低地艾丁湖）。

吐鲁番盆地是个圆。

在这个大圆里还有无数的小圆：哈密瓜、西瓜、葡萄、馕、苏公塔、鹅卵石、沙丘、坎尔井地面上一长串的“纽扣”——仿佛正是由于这个“盆”一直在一刻不停地晃动，才使这里的元素从各种各样的形状，滚磨成了无数的小球、中球和大球，甚至连语言，连“吐鲁番”这三个字发音，都像是带着口水从嘴里滑出



◆黄建新《葡萄架下》

的三个彩色"琉璃球"。

这是一个刚从窑火中取出来的"琉璃球"：它四周的山是红色的，它地上的石头也被火盆炒成了焦黑的"土豆"——或者，干脆变成沙子的齑粉。它每一寸的风、空气都被火仔细地熨烫过，榨出最后一点潮气。它的云朵探头探脑，来不及进入就已经粉身碎骨。从山坡的"盆沿"到"盆底"，连它的水也要小心翼翼地扣上"扣子"，穿着时髦的"双排扣的西装"，被迫在地皮之下悄悄行走。①

这大火、这火盆，炼榨掉绿的赘肉和脂肪，炼榨掉一切多余的、柔弱的、零星的、暧昧的绿，炼出绿之精、绿之血，炼出不屈的绿、火焰般起舞的绿、血一样浓稠的绿——甚至，这绿的果实也映透出火的形象和痕迹：紫红的葡萄、桑椹、瓜果的血水、披着一身火焰红的馕和叼着绿芹的、香喷喷的、焦黄的烤全羊。

在黄建新吐鲁番题材的油画作品中，我找到了吐鲁番之火

①浇灌吐鲁番绿洲的是"坎尔井"——一种潜行于地下的井渠。从地面看，井渠留下一行行纽扣般的井口。坎尔井是继长城、大运河之后的中国古代第三大工程，至今仍在使用。

和吐鲁番之绿,火之绿、绿之火,找到了长时间、高熔点、白炽状态的激情和维持这种激情所常见的、美妙的、大汗淋漓的疲惫。黄建新画中的火之色,不是飘动向上的绸,而是短绒般的炭焰,虽已烧了很久,但热力越来越高,颜色越来越嫩,越来越柔和,越来越内敛。它不是往外走,它在往里钻,渗在细缝里,甚至渗在绿之中、绿之边、绿之外的所有形象上——包括土墙的墙脚,也出现娇羞的红晕,整个画面被炭火的短绒细细地焚烤,就好像真的吐鲁番之火,因为不是一天两天的事,它的耐性和后劲长着呢。

而他的绿,也符合火洲的视觉经验:由于向上蒸腾的、热空气的扰动,使后面的景物跳动、变形。在黄建新的吐鲁番题材的油画作品中,穿插在台地、老墙、葡萄晾房、庭院之间的白杨,是一种飘动的笔触,好像扭曲翻滚的绿焰,有不屈的形象。

而维吾尔庭院的葡萄架的绿,又像是"美的筛子",专门用来筛选阳光,在绿中,隙缝变成各式各样美妙的光的形状,在地上是光的斑斓。这些火洲朴素的农家庭院,静静地,被美包裹,被美焚烧,热烈而忧伤。

到目前为止,黄建新无疑是吐鲁番色彩之美最重要的发现者、表达者,他大量的关于这个盆地生活的油画作品,为吐鲁番建立了一个属于他个人,也属于我们的视觉审美体系。

在我们的世界里,有两个吐鲁番,一个是真实的、每天都在上演火热生活、吸引大量游客的吐鲁番;另一个是黄建新留给我们的、在画布上熊熊燃烧、可以挂在家里、带到世界各地的吐鲁番,它们都很真实,是不屈的绿和短绒般的炭焰。

"吐鲁番木卡姆",是火焰的吟唱和绿的交响。

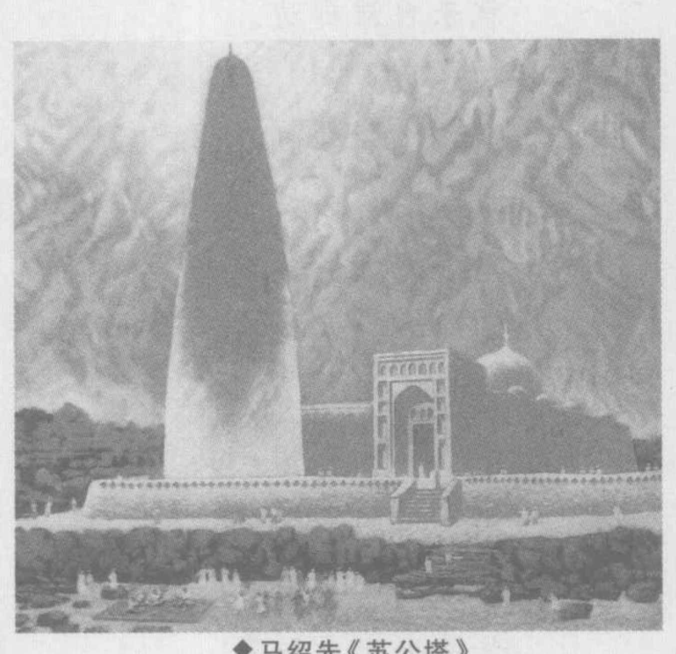
吐鲁番木卡姆·火焰的吟唱

"吐鲁番木卡姆"主要流传在吐鲁番地区,其中以鄯善县的

鲁克沁镇最为典型。

“吐鲁番木卡姆”目前收集到11套，其录音版本均为第三代、第四代吐鲁番地区的木卡姆传人所唱，而以鄯善鲁克沁镇的艺人的唱本更为完整和典型。由文化部民族民间文艺发展中心、吐鲁番文体局、鄯善县文体局编辑，民族出版社1999年出版的《维吾尔古典音乐——吐鲁番木卡姆》一书，共收有66首乐曲。

“吐鲁番木卡姆”在结构上，近于“十二木卡姆”的大曲部分。由“木凯迪满”[①]（也叫格则勒，双行诗）、“且克特”、“巴西且克特”、“亚郎且克特”、“朱拉”、“赛乃姆”、“赛里坎”、“尾声”这些基本乐段构成。像人们熟悉的风格幽默、滑稽热烈的模拟舞《纳孜孔姆》，就在“赛乃姆”部分，赛乃姆由多首歌舞曲组成，伸缩性很大。


◆马绍先《苏公塔》

与“十二木卡姆”相比，“吐鲁番木卡姆”与“十二木卡姆”的第一部分“穹乃额曼”（大曲）基本一致，“达斯坦”和“麦西热甫”则比较弱化，若隐若现。从这本书中翻译过来的汉文唱词看，不知是由于翻译原因还是本来如此，与“十二木卡姆”的“穹乃额曼”部分的唱词对照比较，“吐鲁番木卡姆”的歌词中，选用古典诗人的诗作，相对较少，多为民间歌谣。总体来说，“吐鲁番木卡姆”原汁原味的民间性更强一些，不像“十二木卡姆”那样，一看便知是经过宫廷乐师和文人们大规模地整理和加工，典雅华丽、篇幅

①“格则勒”是一种双行诗，格律严谨，采用阿鲁孜格律。一首格则勒一般由7个双行，即14行组成。在维吾尔木卡姆中，开始的散板序唱一般选用古代诗人的格则勒为歌词。这种诗歌形式源于波斯、阿拉伯。

浩大，带有皇家气派。“十二木卡姆”是厚厚的13卷，“吐鲁番木卡姆”和“哈密木卡姆”各为一卷。

“吐鲁番木卡姆”的歌词质朴明亮，民间色彩浓郁，请看“吐鲁番木卡姆”中“多郎木卡姆”[巴西且克特]的“第一歌”的歌词：

过了坎尔琪山，[①]
是一道道滩；
我朗月般的情人，
就来自滩那边。

情人名叫沙日汗，
眼如朗星多好看；
眉毛好像弓样弯，
发如獭毛赛软缎。

情人穿的长裙子，
裙料用的是绸缎，
只要我俩在一起，
戈壁也把天房变。

吐鲁番位于西域丝绸之路的“三岔口”，从哈密而来的人流在这里一分为二，通往西域的南、北疆，也因此，从结构上看，“吐鲁番木卡姆”受“十二木卡姆”的影响较大。

据新疆艺术研究所周吉先生的田野调查，“吐鲁番木卡姆”除了在乐器的伴奏下演唱之外，还有一种鼓吹乐的表演形式。所以，吐鲁番地区的著名木卡姆艺人既能操起“沙它尔琴”自弹自唱，还吹得一手好“苏乃依”（唢呐）；“那是在一个不大的

---

①鄯善县境内一座山名。

礼堂，人们都坐在围墙根铺着的花毡上，‘苏乃依’的引子开始了，明亮、起伏的散板乐曲召唤来了一批又一批的群众。随即，四个壮实的农民击起三对‘纳格拉’[①]和一只‘冬巴克’，[②]‘苏乃依’在鼓声中继续吹起旋律，一对发音较低的尾鼓击打着乐曲的基本节奏；另外两对，特别是其中发音最高的头鼓在不断地加花，激越的鼓声使我们联想起了古代西域乐舞‘洪声骇耳’的记载。人们随着乐声渐次入围，手舞足蹈，欢笑声、歌声此起彼伏”。[③]

在“吐鲁番木卡姆”和“哈密木卡姆”中，各有一套“刀郎木卡姆”。古代西域第一个出现的政治文化中心是楼兰，“楼兰”被汉改名为“鄯善”，这个政治文化中心湮灭后，一些专家认为，其居民四散，一部分到了吐鲁番地区今天的鄯善县；一部分到了库尔勒地区，主要是轮台县；一部分到了哈密市。

从今天的吐鲁番地区的鄯善县出发，仍有一条去罗布泊地区和楼兰的捷径，喜欢探险旅游的人之所以多从库尔勒去罗布泊地区，主要因为罗布泊地区在今天的行政区划上，归库尔勒所在的巴音郭楞蒙古自治州管辖，办理相关手续，要找巴州的管理部门。

目前，专门介绍研究“吐鲁番木卡姆”的书籍、文章相对比较少。

哈密木卡姆·“摩诃兜勒”

哈密在汉代是匈奴呼衍王庭。

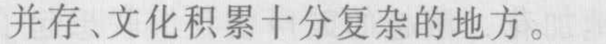
游牧力量从河西走廊的退走，首先露出来的就是哈密。后来

①“纳格拉“，铁腔皮面鼓，以两只不同音高者为一对，手执两棒敲击，也称为铁鼓。（引文中原注）

②“冬巴克”，低音铁鼓，只用一只，由一人执一棒击打乐曲中的强音。（引文中原注）

③《木卡姆》，周吉著，浙江人民出版社2005年出版，第48页。

漠北一波一波的游牧力量向西消退，最先进入西域的绿洲，也是在哈密。在楼兰之后，哈密也一直是汉文化在西域的第一前进基地，第二个前进基地就是吐鲁番。伊斯兰教10世纪进入喀什噶尔，由此东进，武力传教，一站一站打下来，直到16世纪才在吐鲁番、哈密占据主导地位。也因此，哈密一直是个多元文化并存、文化积累十分复杂的地方。





◆亚里昆·哈孜《百花》

古代哈密的“伊州乐”在中原影响很大。

《晋书·乐志》中记载：“横吹有双角，即胡乐也。张博望入西域，传其法于西京，惟得摩诃兜勒一曲。”公元前139年张骞初入西域，屡受挫折，历尽艰险，去时百余人，唯张骞与从者甘父全身得还，不可能顾及乐器与乐曲之事。带回“摩诃兜勒”的可能是公元前123年张骞第二次随大将军卫青西征匈奴。张骞谙熟地理、习俗和水草、道路，卫青大胜，张骞也因此封为“博望侯”。当其得胜时，一向细心于西域的张骞，带回“胡角”和“摩诃兜勒”才显得合理，当时的“摩诃兜勒”可能多用“胡角”吹演。我以为，除了张骞学会部分的吹演之技，得胜回朝之际，可能还带回了乐人，否则不可能于戎马倥偬之际，学习复杂的大曲“摩诃兜勒”。就是在哈密这个地方，张骞带回著名的《摩诃兜勒》。

“摩诃兜勒”——这是汉文史书中第一次关于“西域大曲”的记载。历史上有名的《阳关三叠》就出自“伊州大曲”，宋人王灼《碧鸡漫志》说伊州乐是“侧商调里唱伊州”——唐朝在哈密设“伊州”，这种“侧商调”，在今天的“哈密木卡姆”中仍然保留。日本人桑原骘藏推断，“摩诃兜勒”系Maha-Tokhara的译音。Maha出自梵语，是“大”的意思；而

Tokhara 则是中亚大夏。“摩诃兜勒”是一种以地名为乐名“大吐火罗乐或大夏乐”，桑原骘藏最终将“摩诃兜勒”解释为“大伎乐”。实际上，“摩诃兜勒”是 Maha-dor 的音译，按维吾尔新文字拼为 Mah-dor。“摩诃”(Mah) 在古代西域是许多民族共用词汇，意思都是“大”的意思，而“兜勒”(Dor)在古回鹘和卫拉特蒙古语中，仍有“歌曲”之意，因此“摩诃兜勒”应译为“大套的歌曲”，或简称为“大曲”。[①]

汉代音乐家李延年就是根据张骞带回来的“摩诃兜勒”，改编创作了 28 曲。《晋书·乐志》记载，“李延年因胡曲更造新声 28 解，乘舆以为武乐”。一些专家认为，汉代“相和大曲”中的“艳、趋、乱”也是在“摩诃兜勒”的影响下形成的。“艳”为散曲，是开头部分，“趋”为中板，“乱”是结尾部分的快板。[②]这种结构与“穹乃额曼”的结构趋向大体上是一致的。

关也维先生认为，“‘木卡姆’作为一种古老的民间艺术形式，它的原始形态‘摩诃兜勒’，早于公元前 2 世纪时就曾流传在现今新疆东部天山以南至罗布泊一带。公元 4 世纪时，不仅龟兹文献中正式出现木卡姆之名，而且它的音乐已传至汉族中原地区。至公元 6~7 世纪时，木卡姆音乐结构逐渐完善，已成为一种包括有‘艳’（歌曲）、‘趋’（乐曲）、‘乱’（歌舞曲）的音乐歌舞套曲”。[③]“西域大曲”正是维吾尔“木卡姆”的早期形态。

哈密木卡姆·鹘风汉韵

“哈密木卡姆”主要流传在哈密市的陶家宫乡和伊吾的淖

①参阅《丝绸之路乐舞艺术》，《新疆艺术》编辑部编，新疆人民出版社出版，第 52 页，关也维《木卡姆的形成和发展》。

②《丝绸之路乐舞艺术》，《新疆艺术》编辑部编，新疆人民出版社出版，第 78 页，周菁保《木卡姆探微》。

③《丝绸之路乐舞艺术》，《新疆艺术》编辑部编，新疆人民出版社出版，第 70 页，关也维《木卡姆的形成及其发展》。

毛湖绿洲。

由哈密地区文化处编辑、人民音乐出版社1994年出版的《维吾尔族古典音乐——哈密木卡姆》一书,共收录了“哈密木卡姆”12套、19个分章,包含了258首乐曲。分别是:(1)“琼都尔木卡姆”(我走遍天下);(2)“乌鲁额兜勒木卡姆”(嗨,嗨,月兰);(3)“穆斯台赫扎特木卡姆”(亚勒吾孜托云);(4)“恰尔尕木卡姆”;(5)“胡甫提木卡姆”;(6)“且比巴亚特木卡姆”(加尼凯姆);(7)“穆夏威莱克木卡姆”(医治你心病的良药);(8)“乌孜哈勒木卡姆(代尔迪里瓦);(9)“都尕木卡姆”([小]你让我好苦);(10)”多郎穆夏威莱克木卡姆”;(11)“依拉克木卡姆”([大]你让我好苦);(12)“拉克木卡姆”(唱吧,我的夜莺)。

在“哈密木卡姆”中,其中第二套“木卡姆”即称“乌鲁额兜勒木卡姆”。“摩诃兜勒”在古回鹘语中又称“乌鲁额兜勒”,都是“大曲”的意思。这套木卡姆,又名“嗨,嗨,月兰”。“月兰”原指草原上的一种红花,我觉得可能是祁连山一带的山丹。古代阿尔泰语系诸民族多信萨满教,每到5月末“月兰”花开时,举行传统祭天活动,男女老少围圈而舞。在这种歌舞唱词中,多以“嗨,嗨,月兰”为衬词,于是“月兰”渐渐也有“歌舞”的意思。“荒原上的月兰颤向天边,美好的愿望一定会实现”,这首古歌谣所说的,就是当时原野上的歌舞盛况。

高车是维吾尔族发展演变中的一个阶段,《魏书·高车传》记载:“高祖时五部高车合聚祭天,众至数万,大会,走马杀牲,游绕歌吟忻忻,其俗称自前世以来无盛于此”,游牧民族的草原盛大聚会,功能强烈,意义突出,而“游绕歌吟”是其重要的表现形式。

作为回鹘西迁最先到达的地区,同时作为新疆东大门和接受伊斯兰教和阿拉伯文化较晚的地方,“哈密木卡姆”与喀什地区的“十二木卡姆”在内容、结构、风格上有较大差别,一个

最重要的特点是基本以民歌和歌舞曲组成。每套木卡姆都是开始来一段“散板序唱”，后面连缀以 10 至 21 首当地流传的民间歌舞曲子。

有没有“散板序唱”，在维吾尔族音乐文化中是个重大区别。作为“穹乃额曼”（大曲）中的“散板序唱”，可以说是自古相传的“西域大曲”的重要基因，也是“木卡姆”的重要标志。“散板序唱”本身，其音乐的即兴性、复杂性和演唱时的难度也很说明问题。缺了“散板序唱”，“哈密木卡姆”就近于“民歌套曲”了。晏殊词：“重头歌韵响铮鉯，入破舞腰红乱旋”，讲得很清楚，“散板序唱”是“重头歌韵”之后，歌舞套曲开始（大曲的结构是进入歌舞的部分叫“破”），音乐的形象转移到舞蹈方面，是“舞腰红乱旋”的酣畅淋漓、尽情尽性的舞蹈。

总体来说，与“十二木卡姆”相比，“哈密木卡姆”只保留了“穹乃额曼”（大曲）结构中的重要“散板序唱”，而其歌舞套曲，类似于“麦西热甫”，所占的比重也较大。在形态、结构、历史渊源上，民间性更强一些。“十二木卡姆”、“吐鲁番木卡



◆阿不都西库尔《哈密阔克麦西热甫》

姆”和“哈密木卡姆”三种木卡姆中，如果以“十二木卡姆”为基准，则“吐鲁番木卡姆”主要取近于“穹乃额曼”“大曲”的结构，“哈密木卡姆” 主要取近于 “麦西热甫” 的歌舞套曲形式。“哈密木卡姆”歌词的民间性也非常突出。

比如哈密木卡姆的第一套：《琼都尔木卡姆》中，第二分章的第十三歌《跳蚤》的歌词：

我的跳蚤是好汉，
在我被子里安眠；
我把它扔进水里，
它向我直翻白眼。

它留着两撇胡子，
蹄子是金钢宝石；
我向它瞥了一眼，
当即把耳朵竖起。

我把它当做公驼，
给它套上了鼻桊；
驮上六个月干粮，
和情人一起骑上。

左吆喝它也不走，
右吆喝它也不走；
松土上它要打滚，
烂泥里它栽跟头。

惹得我怒火上升，
割断了它的咽喉。

出了七十斤精肉，
出了六十斤肥油。

给这个送上一斤，
给那个送上一斤；
剩下的散了布施，
皮子留给我自己。

我把那皮子送去，
交给了艾沙皮匠；
又从他那里要回，
交给了穆沙皮匠。

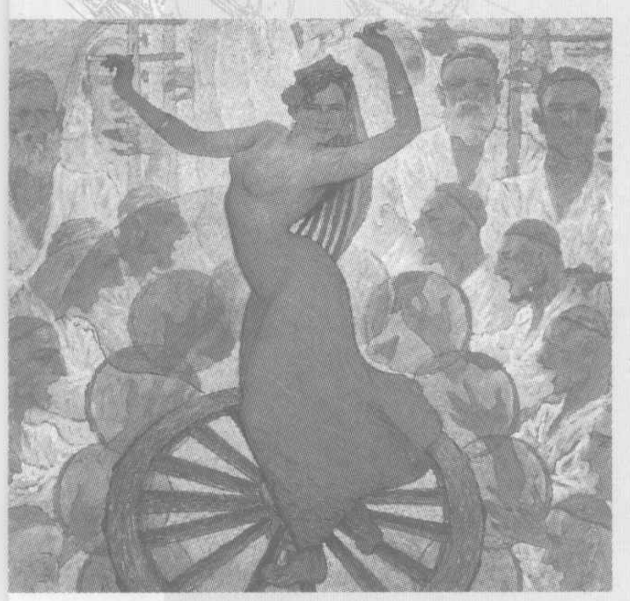
熟皮子用了六月，
裁皮子用了一年，
阿訇们做了刀鞘，
大娘们做了针囊。

还剩了半张皮子，
我把它送了鞋匠。

这首维吾尔族传统诙谐歌，也被连缀在“哈密木卡姆”的歌曲里，说明“哈密木卡姆”的吸纳能力。

“哈密木卡姆”的名称，除了有“兜勒”、“大兜勒”这样古老相传的名称字眼，主要杂以部分“十二木卡姆”名称，还有一些是以当地村镇名为木卡姆的名称。结构上是散曲、歌曲和舞曲，一些乐调细辨有西北民歌味。而且在新疆各处的木卡姆中，只有这里乐队班子有女鼓手，服饰上一个特别的细节是沿用了汉族传统的“右衽”方式，绣花图案和色彩的美学风格也有汉味。

服饰上的“左衽”、“右衽”，汉文史书非常在意，这是一个顽固的传统。



◆阿不都西库尔·克里木《木轮舞》

远古“华夏”形成初期，“华夏人”自认为，与周围众多羌部、“羌方”的区别，衣服是重要标志。“华夏” 这个字眼，就有以服饰来别类辨群的意思——所谓“以貌取人”。“华夏”虽源于羌，但自从有了“华夏”这个群体的“自我意识”之后，比较直观的、区别于“羌”的一个特征，就是服饰。因此，汉文史书对周围少数民族的记载，很注意头发如何、帽子如何，衣服的质地是羊毛还是麻布之类，长得什么样子，住的房子是否能移动，吃喝的东西是什么等等。在衣服上，汉族“右衽”，而游牧民族为了便于上马，一般都是“左衽”。哈密妇女服饰的“右衽”，是个别有意味的细节，反映文化上的汉胡杂揉。

“在木卡姆中填唱汉语歌词，也是‘哈密木卡姆’所特有的现象，说明这里的音乐乃至整个文化与河西走廊，直至中原汉文化的更多的相互影响和交融”。[①]“哈密木卡姆”的乐器“哈密艾捷克”，近似于汉族的胡琴，不同于新疆其它地方的艾捷克。

木卡姆的巨灵如风吹过

因为有了你我的木卡姆，
世界不再荒凉山岭不再寂寞
漫漫无际的黄沙舒展眉结……

是什么苏醒了呢？

①《木卡姆》，周吉著，浙江人民出版社，2005年，第50页。

当木卡姆的乐声和歌声响起，
原来这才是世界这才是人间，
充满青春爱情，充满痛苦希望，
这才是生命才是活着的我们……
·
因为有了木卡姆，永远的木卡姆。[①]

新疆以歌舞名世。人们拜倒在新疆歌舞的石榴裙下。许多人对新疆的第一印象来自歌舞，歌舞也是他们关于新疆最醒目的知识和首先切入的话题。在一首又一首新疆民歌中，新疆的形象在人们眼前清晰起来：一个一直不停地旋转的新疆，一个裙裾飞



◆阿不都西库尔·克里木《麦西热甫》

①王蒙的诗《木卡姆》，1978 年作。

扬的新疆，一个用歌声和舞蹈派发名片的新疆。歌舞是新疆的衣裳、面容、性格和灵魂，也是新疆的气质、神采、魅力和诱惑。

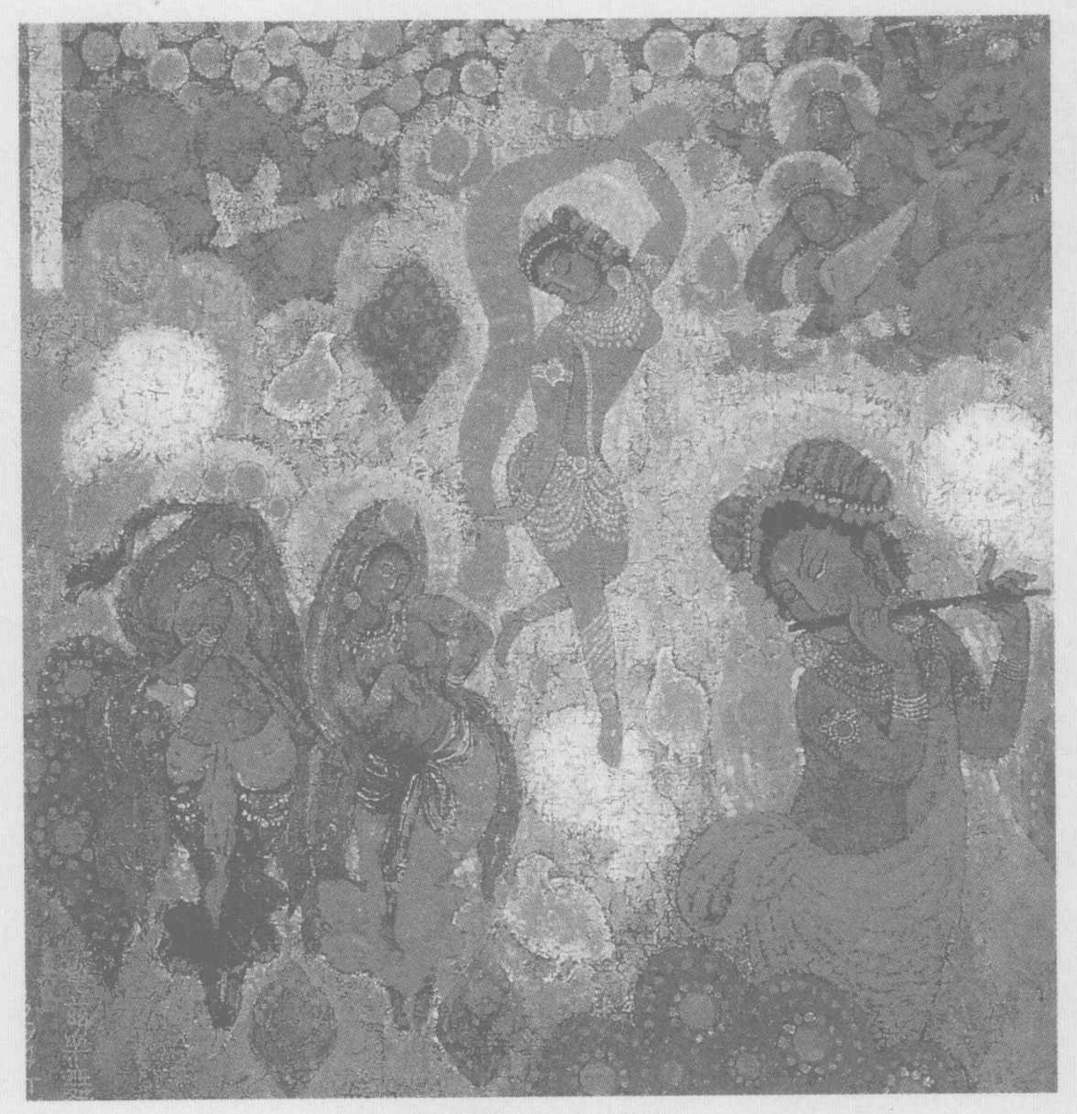
人们关于新疆歌舞的印象，绝不是今天才形成的。仅唐朝，来自西域的乐工就非常之多。如“唐初有龟兹音乐家白明达，疏勒琵琶能手裴神符；元和年间琵琶手裴兴奴、于阗人尉迟青（德宗时官至将军，善筚篥）、尉迟章（文宗太和中人，善笙）；康国人康昆仑（贞元初人，善琵琶）、康遒（大中初人，善弄婆罗门）；曹国人曹保（贞元中琵琶名手），其子曹善才，其孙曹刚（三世均为琵琶手）；唐末又有曹触新（善弄婆罗门）、曹绍夔（乐令）；米国人米嘉荣（元和年间著名歌唱家），其子米和（又称米和郎、米莱加，咸通中以琵琶著称）、米禾稼、米万槌（太和初均以善弄罗门著称）；石国人石宝山（大中初以善弄罗门著称）；安国人安万善（开元时诗人李颀曾写诗称赞其筚篥之技）。这里所举的都是当时有名的西域音乐家，至于在教坊和梨园中供职的一般西域乐人，也不是个别现象”。[①]

西域歌舞对内地的影响，在历史上，特别是在中央王朝比较强盛，对西域的经营比较有效的时代，远比今天更大。一个简单对比是，在那些年代，对西域各地音乐均有比较准确的了解，不会把“高昌乐”混同为“龟兹乐”，或其它绿洲上的音乐。而今天，除了专门研究新疆音乐的专业人士，绝大部分人，包括音乐界人士，可能无法分清新疆各地维吾尔音乐的区别和特色——即使在新疆的汉族同胞中，能准确感受到这种差别的人也可能并不多。当然，不同历史时期的社会文化生活中，音乐歌舞的地位有巨大差别，这个对比可能并无太大的意义，但基本判断不会离事实太远——新疆歌舞之乡的美誉，得益于历史上强烈而深刻的印象。

进一步说，这种历史的印象，又得益于丝绸之路，得益于在

---

① 《丝绸之路乐舞艺术》，《新疆艺术》编辑部编，新疆人民出版社 1985 年出版，第 184 页，赵铭善著《唐代西域音乐的流行》一文。



◆潘丁丁《龟兹乐舞》

陆权时代，各种势力对丝绸之路的无限依赖，得益于这条大通道是四大文明相会见面的地方。海上丝绸之路开通之后，特别是在近代，进入资本主义地理大发现和列强们自海上而来的殖民扩张的时候，丝绸之路陷入沉寂，西域成了“天之所忘”的地方，绿洲孤岛真正开始了封闭的时代——也正是在动荡不安的近代，连年内乱严重破坏新疆社会经济，上层社会无暇自顾，文化生活低落，新疆歌舞，连同其杰出代表的木卡姆艺术，走进了低谷。到解放初期，曾经繁盛的木卡姆艺术，特别是“十二木卡姆”中的“穹乃额曼”部分，到了濒临消失的境地。

艺术的道路，是历史走过的道路。

每一种艺术样式和艺术现象，都有它近乎宿命的历史——

从这一点来说，一个历史唯物主义者，必须认清这种历史的大趋势，道德的判断不能替代历史的判断。一种艺术样式也好，一种文化传统也罢，都有其发展、演变的客观规律。但在规律面前，人并不是消极被动、无所作为的。古典艺术在“古典时代”终结后，以另一种身姿和形象活动于当代，人类文化的血脉就这样薪火相传，穿越大时光的风吹雨打而成为不朽的典范——也因此，我们可以看到：人类的道路有两条，一条是围绕深刻的本能，建设欲望的福祉，追求形而下利益的物质之路；一条是提升精神的境界，追求形而上创造的心灵之路。

一切自有安排。

纷乱无比的世象中，渐渐显示锋刃般的玄机——而这，被后人称为历史的秘密。

木卡姆的命运似乎无法挽回，就要滑入时间的深渊，在这时，新疆解放了。解放初期，百废待兴的共和国偏远一隅的新疆大地上，真正能比较全面地掌握木卡姆，特别是“十二木卡姆”的民间艺人，已经非常之少。

解放前，木卡姆艺人的命运十分悲惨：

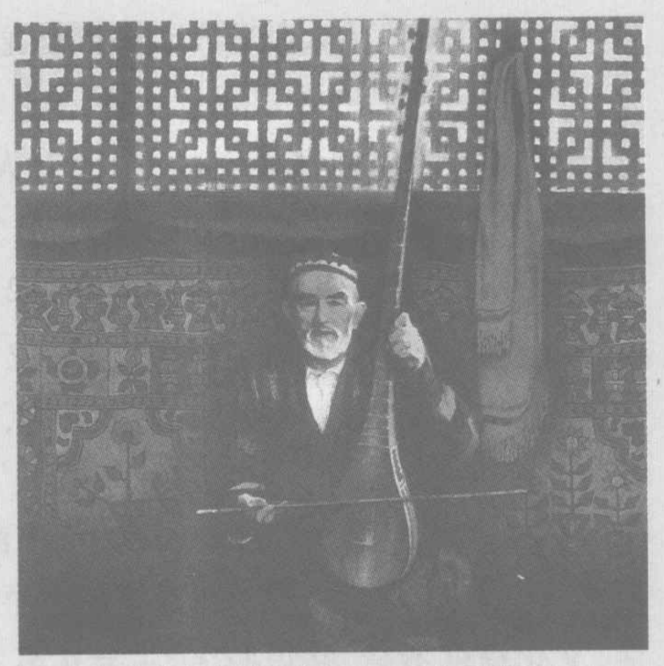
> 找我们的人们，
> 请你们到灾难的戈壁里去寻，
> 到那背井离乡的山谷和隐居的草原上去问。[1]

木卡姆艺人，凋零枯萎。木卡姆之花，命若琴弦，将成绝唱。

音乐艺术的一个非常突出的特点，是它的共时性。留存音乐的最好办法是演奏音乐的人群，而生命如此短暂，人亡艺绝、人去声息，是个普遍的规律。音乐存留的第二个办法，是保存真实呈现音乐现实的音乐音响资料。在 1877 年秋天爱迪生发明世界上第一台留声机之前，音乐史是无声的，没有第一手的资料。西

①《巴雅特木卡姆》中“盘西路”的一节歌词。

域的律学虽很早就有苏祇婆的“五旦七声”之说，但由于此地的民族变迁和语言变迁过于频繁和复杂，几乎没有留下乐谱之类的记述资料。一些关于西域音乐的文学性、历史性描述，也多是出现在汉文中的形象式的描写。而且，木卡姆音乐的即兴性演奏和口传心授的特点，也增加了记述上的巨大困难。即使今天，我们的记音符号，在记述木卡姆的音乐细节时，也遇到许多问题。


◆木卡姆演奏大师——吐尔地阿洪

也因此，木卡姆的传承，可以说是到了“人亡曲终”、“油尽灯枯”的最后关头。赛福鼎同志在解放前陪中共领导人路经喀什时，就曾听过一个民间艺人演唱“十二木卡姆”。解放后，当时莎车地区的行署专员哈斯木·坎伯热依，又把这名艺人推荐给已任新疆省政府主席、著名文艺活动家的赛福鼎同志。赛福鼎感受到木卡姆命运的转机，王震对他的想法也给予大力支持。于是，新疆向政务院和文化部请求支持，国家派来了以万桐书为代表的音乐家，解决新疆没有音乐研究和记谱人才的困难。

“众里寻她千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。”

这名民间艺人，就是木卡姆艺术大师、杰出的民间艺人吐尔地阿洪。①

根据1954年木卡姆大师吐尔地阿洪口述的家庭情况和从其它方面掌握的情况看，这个木卡姆世家到他已是第五代木卡

①“阿洪”，准确的汉文译法是“阿訇”。伊斯兰教教职，也称“毛拉”，系波斯语音译，原意是教师。过去的教育主要是经文学校的教育，这个词也用来尊称有知识的人。

姆传人。第一代传人是“依不拉音卡龙”（即依不拉音阿洪），他是吐尔地阿洪的大曾祖。因擅长木卡姆乐器中的重要乐器“卡龙”琴，在民间演奏卡龙上，没有人能超过他，因此在民间被称为“依不拉音卡龙”。依不拉音卡龙的生卒年月不详，在今天喀什地区的莎车县度过一生，活到92岁。每当演奏木卡姆总将歌词解释一遍，是个有学问的“毛拉”，经常骑马云游和田、叶城、英吉沙、喀什、阿克苏、库车等地，演奏木卡姆。也兼任清真寺的“伊玛目”。①

第二代传人是“阿西木沙它尔”（即阿西木阿洪），是吐尔地阿洪的曾祖父。阿西木沙它尔的生卒年月不详，也在莎车生活，文化程度不高，略识些字，主要从事木卡姆演奏，擅长于“沙它尔”琴的演奏，培养了众多学徒，在民间有“阿西木沙它尔”的美称。他在改进维吾尔乐器方面功劳不小，活到78岁。

第三代传人是“卡吾里卡龙“（即卡吾里阿洪），是吐尔地阿洪的祖父，聪明过人，熟记木卡姆的同时，也弹奏维吾尔各种乐器和民间音乐，活到85岁。

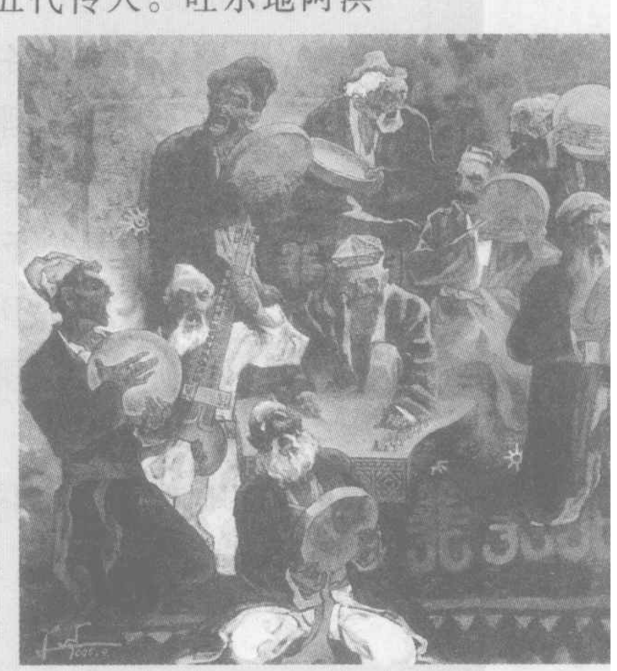
第四代传人是“塔外克古里阿洪”（1843~1931年），是吐尔地阿洪的父亲，当年在南疆的木卡姆和音乐界享有盛誉，堪称是最有学识的音乐大师和木卡姆大师。塔外克古里阿洪生于喀什，6岁至16岁，在喀什的伊斯兰经文学校读书，从16岁一直到生命最后一刻，从事木卡姆艺术和培养学徒的事业，塔外克古里阿洪对维吾尔乐器无一不精，最擅长的是“沙它尔”琴，一生在南疆各地演唱，比较频繁的是喀什和英吉沙。培养的学徒中，比较出名的是喀什人艾里木阿洪和色里木阿洪两兄弟、买买提毛拉和莎车人色提瓦里。这些人既是合作者又是他的学徒，组成民间艺人的班社，像一个小小的音乐的共同体，颠沛流离，驮着木卡姆和他们自身的命运。塔外克古里阿洪一生结过三次婚，第一房、第二房妻子都没有怀孕，第三房妻子是提拉

---

①“伊玛目”，清真寺主持。系阿拉伯语音译，意为“表率”、“站在前列的人”。

汗，生有两子，长子就是后来的木卡姆大师吐尔地阿洪（1881~1956年），次子叫依明阿洪（1883~1949年）。塔外克古里阿洪从小教授他们木卡姆，为使其自食其力，独立从事木卡姆事业，给长子吐尔地阿洪划定的活动区域是和田、叶城、莎车、英吉沙等地，给次子依明阿洪划定的活动区域是喀什、阿克苏等地。兄弟俩分手后长期在不同的地方演唱、演奏，未能聚会。塔外克古里阿洪晚年凄惨，一贫如洗，活到88岁，在英吉沙县离开人世。

吐尔地阿洪是这个木卡姆世家的第五代传人。吐尔地阿洪出生于英吉沙，在父亲精心教育下，不满6岁的他就开始学习维吾尔乐器。12岁开始学习“十二木卡姆”，参加大大小小的喜庆集会和“麦西热甫”，父亲演奏乐器，他当鼓手，历时4个春秋。四年后，父亲把鼓手之职交给弟弟依明阿洪。吐尔地阿洪20岁时，成了家，也已经掌握了“十二木卡姆”音乐，从此开始四处漂泊，以此为生，独立开始传授木卡姆的事业。他常常使用的是“沙它尔”琴，“沙它尔”也是“穹乃额曼”演奏中的主乐器，琴师边拉边唱，以此开启整个的音乐长旅。



◆阿不都克里木·纳斯尔丁《多郎麦西热甫》

1939年，吐尔地阿洪带着两个儿子和家人迁居叶城，把各地的“木卡姆奇”吸引到自己的周围，但生活仍然每况愈下，衣食难继，不得不几次将心爱的“沙它尔”琴送进当铺。长夜漫漫，吐尔地阿洪终于熬到新中国的解放，被政府请到乌鲁木齐，不顾年迈苍苍，能够倾其心智才华，把“十二木卡姆”唱给北京来的专家。

党和政府直接领导了“十二木卡姆”的收集整理工作，宣传部、文化厅更是责无旁贷、全力以赴，宣传部还派人到上海买来

一台当时美军留下的处理品——老式钢丝录音机。万桐书求助中国音协主席吕骥，买来节拍器，当时在西安采风的刘炽、刘锋，再加上原六军的音乐家丁辛，历时四个月，用钢丝录音机第一次把这一音乐史上的奇迹完整录制下来。[①]

作为工作组的负责人和最重要的业务人员，万桐书把自己的全部生命和木卡姆连在了一起。面对成捆成箱的音响资料，万桐书开始了漫长的整理过程。从1952年到1956年，用四年时间译写乐谱。长期地左胸抵桌、左手按键、右手记谱，左胸变形了，眼睛高度近视了。除了万桐书，在有关“十二木卡姆”的工作中，汇聚了一大批各民族音乐、语言、舞蹈等方面的专家，特别是木卡姆歌词的整理和研究，涉及方方面面的知识。五十多年来，围绕维吾尔木卡姆，从中央到新疆，党和政府从人力、物力、财力等多方面给予支持，支持田野调查、翻译整理出版、搬上文艺舞台，拍成DVD、VCD、CD等各种音像出版物，进行展览交流和学术研讨，新疆重大的舞台艺术创作活动，也多从木卡姆中汲取营养。

如果开列一个木卡姆工作大事记，细述五十多年来的工作，可以写厚厚的几本书。

申报之路上的“阿希克”[②]们

如果说万桐书、周菁葆等人是痴迷于木卡姆的“阿希克”，因与万老无缘得识，与周菁葆不甚相熟，无法摹其细节。那么，对于周吉、李季莲等等这些相熟之人，这些因申报工作呕心沥血的“阿希克”们，因为有细节为基础，写予各位开眼。

①以上吐尔地阿洪的有关情况，参阅了《维吾尔木卡姆研究》，刘魁、郎樱主编，中央民族大学出版社1997年出版，第208页，艾买提江·艾合买地《维吾尔十二木卡姆及其传人》一文。

②“阿希克”，痴迷真主者，这里引申为痴迷于木卡姆的人。“阿希克”在过去的民间，有一个乞讨者的形象，在过去往往衣衫褴褛、放浪形骸、手摇“撒把衣”、唱着木卡姆，沿街乞讨。

在写作此书春节前，我和吕家传先生，在新疆艺术研究所李季莲引领下，去看望在医院住院的周吉。周吉是新疆艺术研究所的前负责人，是新疆音乐家协会的副主席，说一口流利的维吾尔族语，是这次维吾尔木卡姆申报联合国“人类口头和非物质遗产代表作”最重要的专家，是“申报文本”初稿的起草者和拍摄申报专题片的学术顾问。在医院，可怜的“周伯伯”（周吉留有一部比头发更茂密的花白胡子，新疆音乐界的年轻人喜欢以“周伯伯”相称，周吉听起来也很受用）浑身青一块、紫一块，头发和胡须皆被剃光，两只耳朵也涂上黑黑的药膏，脑袋显得比平常小了几号，有点鬼头鬼脑的意思——因为这副模样，有些对不起观众，见了我们，眉眼间也有点不好意思。这个痴迷地追寻了半辈子木卡姆的“阿希克”，在木卡姆刚刚获评“人类口头与非物质文化遗产代表作”后的第一个年节，只能在医院过了。

周吉刚从哈密回来，为了“维吾尔歌舞艺术”这项国家重点课题，课题组的同志们赶在古尔邦节期间到哈密，拍摄节日“麦西热甫”场景。听李季莲回来后给我汇报，周吉手持数码摄像机，专注于拍摄，忘了这是在冬天的室外，甚至想不起把耷拉在脑后的帽子戴上，结果手背和耳朵都冻伤了。还引起湿毒邪火，浑身皮肤奇痒，不得不回来住进医院。听了李季莲的叙述，我当时还责怪她这个研究所的负责人，是不是没有管住，让他头天喝多了酒，第二天昏头昏脑地拍摄，被冻坏了。李季莲解释说，头天根本没喝酒，要怪只能怪他过于痴迷，否则六十多岁的人了不会不知道戴上手套和帽子，现场又乱又兴奋，大家都忙活，没人注意他戴没戴手套、帽子。我听了哑然失笑，忙向吕书记汇报。

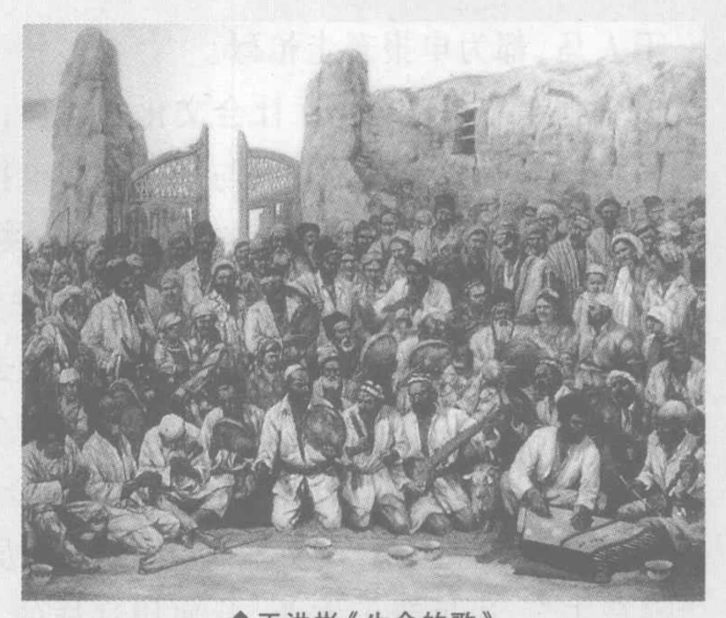
在去医院的路上，买慰问品，我和吕书记琢磨，是不是买几瓶酒，他最喜欢的是酒。李季莲说他这个病医生不让喝酒，于是只好作罢。不买酒，在我的概念中，买什么对周吉都一样。

周吉这个人，你很难想象他是江南人，牛高马大，满脸胡

子，有点罗圈腿，走起路来因为椎间盘突出的缘故，上身前倾，屁股微微后撅——如果说大部分新疆男人看上去比实际年龄要老，那他比大部分新疆男人更显其老。周吉好酒，经常满身酒气参加各类庄严或轻松的学术会议。一般是慷慨陈词，有时不免愤世嫉俗、语惊四座地来一段发言，然后伏桌呼呼酣睡。如果会议安排有吃食，不管是“自助”还是“桌饭”，质量是次要的。如有酒，就是好伙食，办会的想得周到；如无酒，他略显遗憾地自购一瓶，招同类合饮。那酒也不讲究，度数高就行。我曾问过他“伊力特”和其它杂酒的区别，他一脸茫然，全无学理。如我抽烟一般，牌子全是扯淡，只要烟杆能被我一卷而不断，或两指轻捏，感觉烟丝中无硬物、有弹性，即为好烟。比如有一种“兰州”，号称“三逑烟”——“短逑子的、好抽逑子的、一问价钱贵逑子的”。我听说，周吉下乡搞田野调查，因为无人陪他饮酒，很郁闷地说：“这个课题组成员不合格”。也是，过去下乡，请老乡演奏木卡姆，人家忙活半天，总带几瓶酒表示一下，同时这玩艺儿也能刺激气氛，听到老乡的“真材实货”。在2003年1月底，“维吾尔木卡姆申报片”摄制组出发，要在2月1日前，赶到一千五百多公里外的喀什，拍摄古尔邦节的大型“麦西热甫”。我对李季莲说，带几箱酒给周吉喝，别让他累死累活干这么伟大的活，还自己掏钱买酒提神，说文化厅“啬皮”。

木卡姆的申报工作，具体落实在新疆艺术研究所。作为我国一项少数民族文化遗产，由于语言和艺术本身的关系，担子主要落实在新疆，落实在艺术研究所。李季莲是这个所的负责人，大小事自然少不得她操持，两年来也是累死累活。和周吉、刘湘晨以及其他同志，在北京一呆就是一两个月，在乡下拍摄一呆也是好几十天，在乌鲁木齐也是厅里、所里两点一线繁忙穿梭。大嗓门、大个子、高度近视而坚持不戴眼镜，风风火火、没心没肺而心直口快，出去拍摄每人给买几十元一套民工穿的低价迷彩服，而且就此开始半军事化管理。完活之后，新疆最有才

华的纪录片导演刘湘晨先生将衣服洗净、叠好奉还公家，深有感触于女人治理天下符合建设节约型社会之理念。李季莲招待领导、专家、各路神仙、大爷，点菜、上酒给人一种花钱像赚钱的感觉，场面热烈的目标达到，但没有一样吃食、饮品让人出门之后还有印象：她的招术我总结就是突出民族特色，体现“天山南北好牧场”这一西域饮食流派，酒桌上也是七嘴八舌，乱哄哄一片，转移大家对桌上之物的注意力。李季莲的场子，总而言之，是用精神代替物质、让气氛压倒食物，乱中取胜，“节约闹革命”——把“节约”当成“革命”来闹，没有闹不好的。今年春节前，艺术研究所评上系统的先进，用奖励的钱请厅领导、处长们和全所同志吃饭，饭吃完了，蟹未上来，大家枯坐，等这最后一个节目。吕家传书记说，艺研所的饭，好不容易见到水产品，还千呼万唤不出来，比整木卡姆还难。话音未落，只听得李季莲大嗓门冲服务员喊：“再不来蟹，这次饭免单。”那底气，分明有蟹的理直气壮。



◆王洪彬《生命的歌》

在木卡姆的申报工作最紧张的关键时刻，李季莲先后有两位亲人去世。她从火葬场出来，直奔水西沟修改申报文本的会场。另一次是从北京返乌奔丧，只两天，就又返回北京投入工作。在木卡姆的申报工作刚开始时，我曾开玩笑说，干大事是要死人的，没想到一语成谶，大家都好好的，偏是主将之一的李季莲的亲人，乘鹤西去。艺术研究所，因为木卡姆的申报工作，这个单位起死回生，蒸蒸日上，迪力夏提副所长，小路、克木等等

一干人马，都为申报奔走忙碌。

马迎胜是新疆文化厅社会文化处处长，是主管非物质文化遗产工作的业务处室，当然与木卡姆的申报工作密切相关。老马是个公文家、事务家和业务高手，条分缕析、滴水不漏，而且心细手快，简直是个报告材料、讲话、文件篓子，文化部起草政策文件，经常挑一些省文化部门的笔杆子去北京爬格子，老马就多次荣幸参与此类大政。作为分管他这个处的领导，我轻省不少。在申报工作中，老马不知疲倦参与全过程，分析、参谋、修改、协调，在北京改申报文本时，还兼打字员与校对。老马是个“好员工”，如果我干实业，就雇用这样的人，一眼就能看出其含有丰富的“剩余价值”。为这件事出过不少力的，还有外事处处长艾尼江和计财处主持工作的副处长申文涛，都是召之即来、来之能战，战完后挥之即去，是不可多得的“良臣贤将”。

木卡姆的申报之所以能成功，主要得益于大领导们的关心支持。王乐泉书记、司马义·艾买提副委员长、铁木耳·达瓦买提原副委员长、司马义·铁力瓦尔地主席、努尔·白克力副书记、老部长吴敦夫同志、李屹常委、库热西·买合苏提副主席以及宣传部段桐华副部长等领导，层层加压、层层推动，亲自出马、关心支持，库热西·买合苏提副主席坐镇指挥、亲自奔走解决具体困难，有关部门和各民族专家甘当申报工作的“义工”，文化系统从上到下精诚团结、同心协力——应该说，是木卡姆的魅力和价值，是大家对新疆民族文化的热爱和重视，使这台申报的机器运转高效、马力十足。

在北京

木卡姆申报工作组在北京有三个点：一个是大家常住的巴音郭楞蒙古自治州驻北京办事处，这里房价、吃食便宜，开个会、请个人，也有民族特色。有特色就可以少花钱：凡是我们新

疆不出的物产吃食，都可以理直气壮不用上了。前前后后，我和吕书记、老马、艾尼江、申文涛等人为此事去北京许多次，都是住这里。我们只是“游击队”，住几天就走。在这里打阵地战的是李季莲、周吉、刘湘晨以及艺术研究所和摄制组的其他同志，他们才是比较固定的住户。时间长了，真有家的感觉。我等偏远边塞之人，到大城市东张西望，永远弄不清北京越来越复杂的路，但一上出租车，能说清的去处就是这里，司机想蒙外地人多赚钱拉着乱转——那是不行的，心底踏实、底气十足地指挥着，选最捷之路线运行。

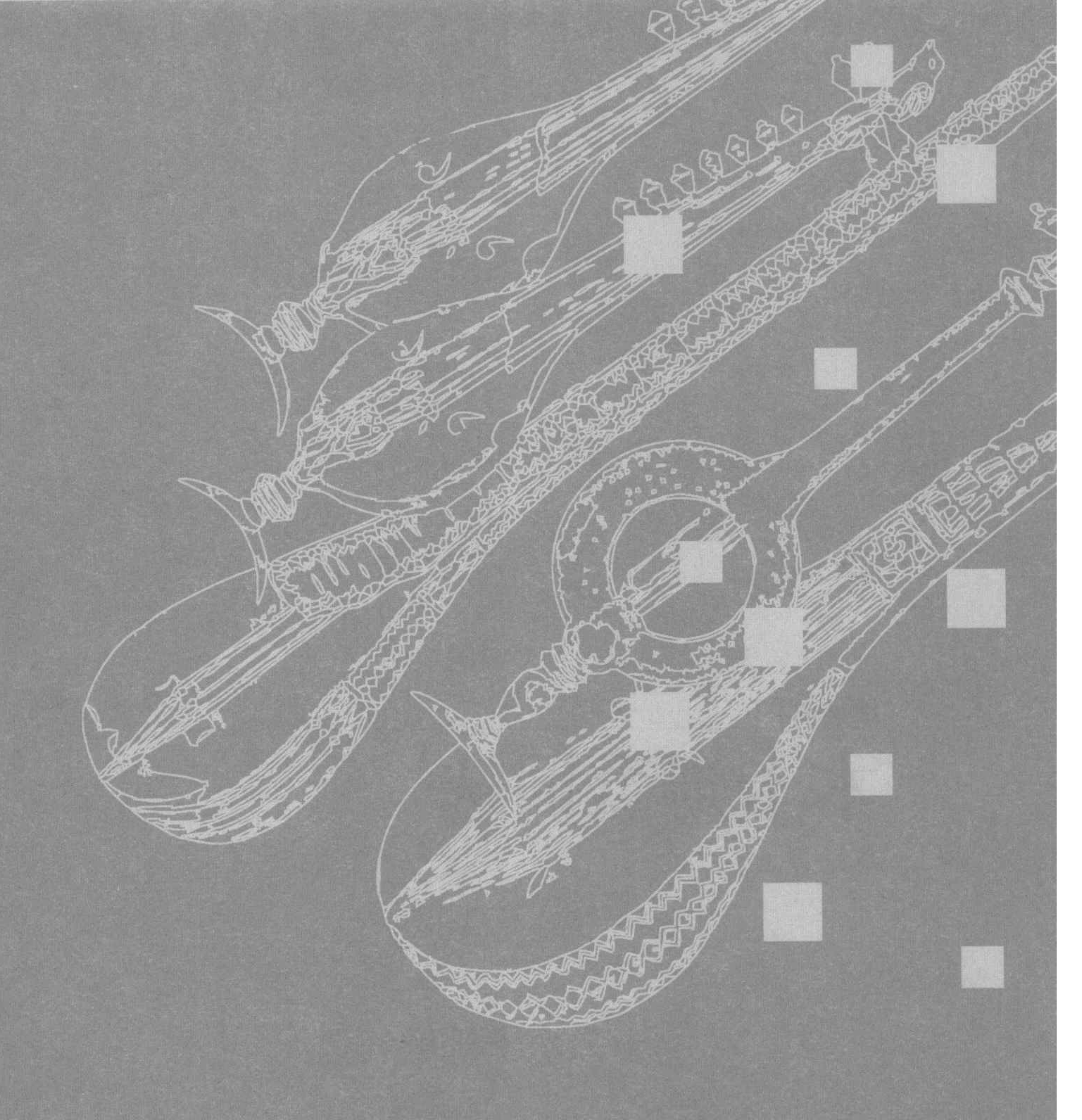
第二个点是文化部直属单位中国民间文艺发展中心，艺术研究所搞“文艺集成志书”时就已经和这个业务指导单位混得很熟。现在申报木卡姆，他们鼎力相助，从拍摄设备、机房到业务上的指点，都全力支持。在“中心”的编辑机房，工作组经常工作通宵，晚上饿了吃包方便面，累了在沙发歇一会儿，门房都把这些远道而来的新疆人当成本单位的。如果租电视台机房，我们那点申报经费还不够付人家机房费。特别是“中心”的李松主任，很有基层观点，很为基层着想，不把我们当外人。

第三个点是文化部外联局和中国艺术研究院，外联局是机关，机关有机关的规矩，全国都在进行申报的竞争，都在一个政策平台上，外联局要一碗水端平。但因为新疆动手早，上路快，不明白的地方问得勤，就得到额外帮助，特别是邹启山、赵维英两个同志，几次受命到新疆指导，避免了我们走许多弯路，也节省了我们不少时间。特别是经过评选，确定木卡姆为我国的申报项目后，在部领导、局领导的指示下，他们在文本、翻译、申报片诸多方面，细心指点，真正使新疆的申报工作变成部里的工作。中国艺术研究院，是指导申报业务方面抓总的单位，昆曲、古琴就是在他们直接的操作下，搞出一流的文本、片子，最后获得成功。这次新疆的申报，中国艺术研究院当成自己的事，学术上严格要求，和新疆的同志一起，亲自动手修改，使文本臻于完美。

在我们所熟悉的领导中，我们尊敬的老主席、原全国人大副委员长铁木耳对木卡姆的申报最为热心，亲自为申报事宜给文化部领导写信，听取我们工作组的汇报，过问每一个工作环节，解决许多实际困难，应该说是一心扑在木卡姆的申报、传承和宣传上。可以从许多方面给“领导”下个定义，其中我的一个定义就是：领导是那种连吃饭也在工作的人。记得我们尊敬的铁木耳大哥请文化部领导吃饭时，我为他准备一个宣传木卡姆、阐明木卡姆申报意义和价值的稿子，并和吕书记一起找打字店打好、传真过去，铁木耳大哥修改好后，在晚饭前，还真给部领导读了一遍。那一晚，吃的什么全忘了，反正我觉得不如新疆回族人的哨子面过瘾，但场面很好，充分发挥民族文化优势，铁木耳大哥唱了吐鲁番民歌，家正部长唱了陕北民歌，周吉用维吾尔语唱了“牡丹汗”，吕书记发挥优势，唱了《花儿为什么这样红》，我从没在酒桌上唱过歌，为了木卡姆，竟然也在大领导跟前唱了《两只山羊》。

木卡姆的申报成功，使新疆这个文物资源和非物质文化资源十分丰厚、别具价值的地方，也有一项世界级的文化遗产，实现零的突破，回想起来，如梦如幻。于我来说，一个直接收获，是逼自己看了二百多本与新疆历史文化、与木卡姆有关的书，使自己也敢放手修改了两稿周吉兄起草的申报文本。

木卡姆——“琴弦上的家园”，只要我们以心为弦，心不死，这弦就不会断，木卡姆这一西域音乐文化的巨灵，就会永远流传，如春风吹过沙漠，吹过绿洲，吹拂时光浩淼的渊面。



经典

木卡姆歌词选

■经典：

木卡姆歌词选[1]

十二木卡姆歌词选

第二套：《且比巴亚特木卡姆》
［穹乃额曼·太孜］如同那太阳落山

如同那太阳落山、群星耀闪，
她蒙上面纱，我就会泪雨如泉。

---

①“十二木卡姆”歌词选自中国大百科全书出版社 1997 年出版的《维吾尔十二木卡姆》（共 13 卷）；“刀郎木卡姆” 歌选自新疆美术摄影出版社出版的《维吾尔多郎木卡姆》；“哈密木卡姆”歌词选自人民音乐出版社出版的《哈密木卡姆》；“吐鲁番木卡姆”歌词选自民族出版社出版的《吐鲁番木卡姆》。

她那柳眉杏眼若灾星，夺去了我的信仰，
以一颗巴旦杏为食，酒肆一隅成了我的神龛。

如同清晨的微风揭开了旭日的面纱，
我的叹息把对情人的爱泄露于人前。

我说你心肠太狠从未慷慨赐我一吻，
她悄声道："这宝石也如磐石坚硬非凡。"

你的箭射进我的心是否要夺取我的性命？
我的心与生命反倒在争夺你的利箭。

若想寻求生命的永恒你就要去独身处立，
桧柏自由自在地生长才蓊郁勃舒、苍翠一片。

倘若纳瓦依殒命于她眉下请莫加责难，
那是所有的人争相顶礼膜拜的神龛。

[太孜尾声] 殒命于她眉下

倘若纳瓦依殒命于她眉下请莫加责难，
那是所有的人争相顶礼膜拜的神龛。
——纳瓦依①

①纳瓦依（1441~1501年），全名为艾里谢尔·纳瓦依。杰出思想家和伟大诗人。生于赫拉特，是维吾尔学者黑亚斯丁·柯奇克的儿子。自幼天资聪慧，酷爱知识，少年时代起就开始文学创作。后来，成为他那个时代学识渊博、最负盛名的一代伟人。纳瓦依的作品除了最负盛名的《思想宝库》和五部长诗之外，还有包括大量的理论、伦理、史学、传记、文献等内容的总共29部著作的《纳瓦依全集》流传至今。《思想宝库》是主要以格则勒(Gazal)为主的16种格律诗体组成的，共计44803行，3130首抒情诗。《十二木卡姆》(OnikkiMukam)中的许多曲调都是以纳瓦依的格则勒为歌词进行演唱的。注释参考了《十二木卡姆》诗人小传部分。歌词部分注释均选或参考此书。

[第三达斯坦] 我愿做你花园里的园丁

我愿做你花园里的园丁，
为你采撷带露的花枝。
真主把你创造得如此妩媚，
我翘盼挽上你纤细的腰肢。

此刻如果你来问我，
为何面容憔悴眼泪汪汪？
我说别用你神奇的小手，
捂住你明月般的面庞。

你的双颊仿佛郁金香，
回眸一瞥能勾人魂魄。
你的樱唇犹如一只金盏，
我渴望饮一口它盛的蜜汁。

清晨起来梳理你的青丝，
面纱盖上你花儿样的脸。
我知道你要我如何去做，
让情敌在众人面前丢脸。

我痴情的艾里甫成了乞丐，
我检点自己犯下的罪行。
我把你的美人痣当作克尔白，
利用祈祷倾诉心中的恋情。

——民间长诗《艾里甫与赛乃姆》

第三套：《斯尕木卡姆》

[穹乃额曼·序曲] 看破红尘的人

像看破红尘的人漠视吃喝玩乐的场所一样，
在僻静处礼拜的人也无须在花坛草坪游逛。

因为我遇到衣着绚丽苗条娉婷的美女，
琼花瑶草和桧柏再难激起心头的欢畅。

莫要问灾难的荒原上流浪之人的景况，
那儿绝无花儿、夜莺、凿山人落脚的地方。

清晨微风送来了你的秀发上的芳馨，
氤氲弥漫环宇，又何须和田的麝香。

当穆圣[①]问到他痛哭流涕的原因究竟何在，
他说："我需要朋友苏丹乌威斯来到身旁。"

别说孜莱哈[②]的花坛已被爱情的风雪摧毁，
她需要穿着血衣的玉素甫[③]陪伴徜徉。

在情痴的市场我出丑的原因乃是这样：
那里无需"我"，"我"一文不值犹如废纸一张。

我这把白骨请抛弃在她的街巷，

①伊斯兰教创始人穆罕默德。

②孜莱哈·热比胡孜所著的《圣人传》一书的长诗《玉素甫与孜莱哈》中的女主人公，玉素甫的情人。

③玉素甫(Yusuf)亚库甫天使之子，长诗《玉素甫与孜莱哈》中的男主人公，女主人公孜莱哈的情人。

殉情之人又何需裹尸布、灵床与墓葬。

朋友啊，绝不要让可怜人痛心疾首，
到真主召见时你我都只余空手一双。

纳瓦依啊，你已是情人门前的一撮尘土，
从此又何须留恋城镇村落与故乡。

——纳瓦依

[穹乃额曼·奴斯赫] 没有你，我要这生命做什么

没有你，我要这生命做什么，
没有你，要那天堂和天仙干什么。

苦恋于你我流了那么多的泪水，
又要那淅沥不断的春雨干什么。

入暮当你撩起垂散于面的柔发，
我还要那皎洁的月光干什么。

你眼若水仙、面似玫瑰、身材如桧柏，
有你在的地方，还要那花园干什么。

倘若你想去江畔漫步游览，
就看我的泪眼吧，要那江上清波干什么。

请在你们槛边，赐我一席栖身处，
阿塔依还要那亭榭楼阁干什么。

——阿塔依[①]

[穹乃额曼·小赛里坎] 边啜红酒边思念

边啜红酒边思念你的朱唇我不觉大醉酩酊，
在痴情的人群中我成为谈论的笑柄。

看到你这天仙似的丽人如郁金香般娇媚，
我成了麦吉侬[2]似的情丐痛苦得撕破了衣领。

美人啊，我愿效微风轻拂你面颊的红烛，
像夜莺学灯蛾一样飞旋在你的头顶。

摆脱对她的爱受尽千般苦，好不容易才脱身，
谁料想另一个丽人又与灾难折磨同时降临。

看到你头上金色的僧帽，我那火热的赞叹，
幻化成在头上飘扬的金色的王旌。

我厌恶市民中沸沸扬扬的谣诼谗言，
故宁效麦吉侬遁入痴情的荒野与黄羊为邻。

我的身躯弯曲，双目湿润，热泪滚滚，
为捕捉忠诚的鸟儿我愿变成食饵与陷阱。

留乌黑长辫的情人啊，爱情之矢射伤了我，
天哪，我变成了梳子整天想着与你秀发相亲。

---

①阿依塔，15世纪维吾尔文学代表人物之一，生卒年月不详，一生大部分时间在赫拉特、贝利赫城度过，著有《阿塔依诗集》。

②麦吉侬(Majinun)　(1)艾里谢尔·纳瓦依所著的《五部长诗集》之一《莱丽与麦吉侬》中的男主人公，女主人公莱丽的情人；(2)痴情的人、沉湎爱情的人、情种、狂人。

像珍藏珠宝般保存你的爱将他印在我心头，
我成了摇摇欲坠的房舍，四壁出现道道裂痕。

君王啊，请你以绵绵柔语献给福图依，
为渴慕你的朱唇，我痛饮美酒沉醉不醒。

——福图依[①]

[穹乃额曼·佩希热维]这是和田的花坛

这不是一般的面庞，这是和田的花坛，
这不是一般的唇毛，这是麝香，出自于鞑靼。

她的明眸能致人于死，樱唇又能使人生还，
这是何等神奇之事，这样做究竟为的哪端？

我对她说："你的秀发已把我牢牢拴住"，
她说："我才用一根就使你这可怜虫就范。"

她的话语甜得出奇又何足为怪，
因为那是出自她产糖流蜜的朱唇之间。

我的心想要偷取你酒靥边的美人痣，
难道它如蹲过巴比伦监牢的神偷一般？

我的心愿将其七情六欲换取圣爱之酒一盏，
兴许它已深深沉迷于忘我而天人合一的酒馆。

---

①福图依，全名霍加·斯迪克，是霍加加汗·艾尔西之子，其祖父尼亚勒·霍加是叶尔羌汗国统治者。福图依是笔名。18世纪杰出诗人。在其父亲、杰出诗人艾尔西的教育下，福图依取得重大文学成绩，1756年被"白山派"所杀害。

我若说："少女啊，对纳瓦依发发善心吧"，
她会笑道："这是多么不知害臊的老汉。"
——纳瓦依

[第一麦西热甫] 情人唇如蓓蕾

情人唇如蓓蕾，脸集花之精英，
我的心是迷恋她这美人的夜莺。

莫委屈你鬓鬓秀发上的一根发丝，
因为它是维系我生命的丝绳。

就像秦和马秦的军队相攻相搏在一起，
你唇上的汗毛与麝香般的秀发也乌黑难分。

美人啊，我的挚爱和你的美貌，
都为表明自己占上风而不得不争。

我已上瘾，灵魂就要从唇边逸出。
萨克呢？杯盏呢？美酒呢？还不快斟！

喀布尔的美人是那样娇媚动人，
见到活泼的突厥姑娘却妒火上升。

在这情场上对于道貌岸然的伪善者，
我的智慧是神驹，我的舌头是剑锋。
在清晨的花园里，百鸟嘤鸣唱个不停，
可听了翟里利[①]的诗无不叹羡而议论纷纷。
——翟里利

第四套:《恰哈尔尕木卡姆》
[穹乃额曼·太孜]如果我的心

如果我的心把别人爱慕,就让它化为灰烬,
倘若别人的心对你有意,也让它成为齑粉。

我若想和别人幽会,就让我抱憾而死,
别人若想与你幽会,也让他死于非命。

倘我迷恋别人姿色,就让我眼睛瞎掉,
别人若迷恋你的姿色,也让他双目失明。

倘若我把别人称颂,就让我变成哑巴,
假若别人把你赞美,也让他烂掉舌根。

娉婷美人游园,每株水仙都凝视着她,
出于嫉妒,水仙的眼睛犹若红炭烧灼我心。

即使每束阳光的微粒都变成赋予生命的艾沙,
也比不上我朗月般丽人的娓娓情话柔婉温存。

这爱最终将摄去我的生命,喂,卖酒人,
请为我斟上一杯,让我在你酒肆中把洋相出尽。

没有医生可治我的疯癫,快请巫师来,
他们有法禳解为仙女所惑的痴疾蛊症。

---

①翟里利,全名穆罕默德·斯迪克,翟里利是其笔名。1670年生于叶城,后故于和田。在叶城经文学校受过教育,长期周游新疆各地,接触开明人士,拜谒名人墓地,与伊斯兰教托钵僧和云游僧进行交流,对社会有全面认识,著有《翟里利诗集》、《漫游记程》等,是一位用维吾尔语和波斯语进行创作的双语诗人。

忠贞的情人一旦在众人前泄露出爱的隐衷，
命运将像短暂的黎明不会永远对他垂青。

任凭她在艳阳般的面庞掩上乌云般的秀发，
纳瓦依啊，切莫坠入人间美女爱的深井。
——纳瓦依

[穹乃额曼·怒斯赫] 我的隐痛泄露无遗

最后我的哀叹终将我的隐痛泄露无遗，
睫毛下的洪水将紧守的秘密冲涮得一无遗存。

我也曾试图将心上的创伤加以掩盖，
但眼中流淌的血泪却把它公诸于人们。

离愁的利剑刺得我胸间伤痕累累，
扯碎的衣领又把它们展示于众人。

啊，人们通过我胸口上留下的处处伤口，
终会察觉这是爱火烙在心上隐蔽的创痕。

莫说爱怜，她的折磨也让我欣喜，
最终连这也失去真让我难以见人。

哎，法克赫，[1]看来我最终遁入佛寺成为醉汉，
她卡非尔[2]的眸子，祖娜尔[3]似的秀发如此诱人。

①法克赫(Fakih)，伊斯兰教法学的权威学者。

②卡菲尔(Kafir)，原意为"掩盖"或"抹煞"。指抹煞安拉的恩惠，对其忘恩负义。后成为穆斯林对非伊斯兰教徒的通称，即"异教人"、"异教徒"。

③祖娜尔(Zunar)，(1)基督教徒缠在腰间的念珠，有时也挂在脖子上；(2)现指女人戴在脖子上的项链。

离愁的陨石雨击得我身上伤痕斑斑，
宣告我是爱情之途上疯疯癫癫的痴人。

世间绿洲中有多少参天耸立的大树，
最终哪棵不也似影子倒伏横卧泥泞?!

纳瓦依，要从相聚中获得爱的永恒财富，
最终不彻底捐弃所有的一切就绝不可能。

[奴斯赫尾声]

纳瓦依，要想从相聚中获得爱的永恒财富，
最终不彻底捐弃所有的一切就绝不可能。
——纳瓦依

[穹乃额曼·朱拉] 哀伤的呼号直上云霄

夜夜，我哀伤的呼号直上云霄，
无奈那月华般的美人全不知晓。

深夜我离愁的悲叹像离弦的箭矢，
听到声响的人们都吓得胆颤心跳。

漫漫长夜，每当我为离绪而愁苦，
陪伴着我的，惟有那忧怨与烦恼。

从她口中呼出的兰麝，对我犹如美酒佳肴，
想起她宝石般的朱唇使我长夜的瘾意全消。

离愁的大军向我心灵猛然夜袭，
掀起的黄尘已将整个天地笼罩。

我想起你乌黑的眼睛——那淘气的小强盗，
我便焦渴难耐，唉，这一夜又叫我如何是好！

倘我阿塔依因思恋她的秀发奄然长逝，
就让我的坟茔去慰藉人们永夜的寂寥。

——阿塔依

[穹乃额曼·赛乃姆]这美人如花儿红艳

这美人如花儿红艳，风韵翩翩，
秀发飘逸在胸前如同项链。

她将其秀发当作护身符挂在脖间，
世人做她令人销魂的媚眼的奴仆也心甘。

月华佳人因我而遭人物议羞涩避嫌，
对我这可怜人连看都不敢看上一眼。

樱桃小口中的皓齿如同颗颗珍珠，
她娓娓动人的话语比冰糖还要甘甜。

一双明眸强盗般射出睫毛的利箭，
使我心灵留下创伤，躯体遭受伤残。

梦中我见到娇娥般的丽人对我百般依恋，
惊喜而醒来，她却不曾依偎在我的身边。

我诺比提[1]愿在情人的幽巷扎根安家，
为了她将财富、头颅和生命均可施舍奉献。
——诺比提

第五套：《潘吉尕木卡姆》
[穹乃额曼·第二怒斯赫]你娇美的容貌直令鲜花犯愁

你娇美的容貌直令鲜花犯愁，
纤巧的身姿更让山中桧柏颤抖。

那红艳艳的一片不是天边的晚霞，
是弯月因你弯弯的黛眉而泣血稽首。

我心灵之鸟把你唇边美痣当成了谷粒，
因而飞来落入了你秀发拴成的套扣。

偶尔看见你芳唇中清纯甘甜的唾液，
艾沙的嘘气和赫孜尔[2]的圣水隐去也出于害羞。

不见你，我的灵魂便无片刻安栖于躯体，
见了你死去，我也觉得像赫孜尔般长寿。

哎，月华佳人啊，天堂的花园若没有你，
急于与你相会，我绝不会在天堂逗留。

---

①诺比提，维吾尔古典文学代表性诗人之一。18世纪生于和田，是当时苏菲的大诗人。著有《诺比提诗集》，大部分作品采用阿鲁孜韵律的多种格式写成。诺比提通过作品中的“雅尔”（情人）、“萨克”（酒保、把盏者）等形象，反映爱情生活和广泛的社会感受。

②赫孜尔(Hizir)，相传寻到并饮用“生命之水”后常生不老的圣人，以给人相助、寻求友谊而著称。

心儿啊，你常年累月病卧于她的巷口，
不知她对我孱弱的境况是否感到难受。

穷人啊，你虽衣衫褴褛也要安贫乐道，
且莫对世人那锦衣绣袍去羡慕追求。

麦赫尊[1]，你若想饮上一口，先做伤心的乞丐，
酒肆主人要先看你的破陶碗，方会施你以酒。

[第二奴斯赫尾声]

麦赫尊，你若想饮上一口，先做伤心的乞丐，
酒肆主人要先看你的破陶碗，方会施你以酒。

[穹乃额曼·赛乃姆] 高高的山顶上

高高的山顶上有明亮的灯光，
那不是灯光而是情人燃烧的心房。

从高高的山顶上我滑下平川，
像红玫瑰花蕾向你躬身礼赞。

情人呀，你的容颜红玫瑰花蕾般漂亮，
情人呀，你的柔情似热馕坑火焰般滚烫。

——民歌

①麦赫尊，本名为斯玛依勒。麦赫尊是笔名。是18世纪维吾尔诗坛的杰出代表之一。生于18世纪前半叶，卒于该世纪后半叶。《麦赫尊诗集》中有迹象表明他的故乡可能是和田的古建巴克村。《麦赫尊诗集》是诗人流传下来的惟一一部诗作。该诗集中的格则勒是古典诗歌中传统题材爱情为主的。此外，他对苦难的命运，对伪善的谢赫(xeyih)、妒嫉者、暴君的痛恨与控诉，也是麦赫尊诗歌的主要内容。麦赫尊在作品中热情赞美了忠诚、诚实、谦逊与辛勤的劳动。

[穹乃额曼·小赛里坎]

第一调:途中遇上位皓月般的丽人

我途中遇上位皓月般的丽人,她别具风韵,
脖颈间佩带着项链,头上戴着彩帽一顶。

她腰间挎着长剑,准备进行一场杀戮,
身着赤色长袍愤怒得仿佛要把人杀绝斩尽。

哎呀,那刽子手的两颊红晕似火,
要把我的身躯当成麦草垛烧成灰烬。

挑逗的眼神夺去我的生命也不要紧,
不是还有那流蜜的樱唇能起死回生。

我想在她脚上亲吻并摩挲眼睛,
那无情的卡菲尔却卖弄风骚叫我快滚。

哎,穆民们,提防着,快四处逃命吧,
那美人儿为了破坏宗教欲将我们严惩。

她对我这可怜的乞丐麦赫尊的死毫不挂心,
你瞧她一手高擎酒杯,一手拿着沙塔尔琴。

——麦赫尊

第三调:你迷人的秀发

你勾魂的杏眼使我的心血泪斑斑,
你迷人的秀发使我时时刻刻神魂不安。

我已明白对她的爱，只能使我陷入艰难困顿，
如今连离开她片刻的可能，对我已成虚幻。

我已无力呻吟，能否得到你的垂怜？
离别使我痛苦，孱弱到了命若丝悬。

哎，丽人，独游蔷薇园有何兴味？
没有你，天堂对我也无异于痛苦深渊。

哎，阿亚兹，那并非是云彩洒下的珍珠，
是苍天见我痛哭的惨状而热泪涟涟。
——阿亚兹

[第五达斯坦]乐师啊，请撒出贤哲们珍珠般的箴言

乐师啊，请撒出贤哲们珍珠般的箴言，
将《拉克》木卡姆在聚会上纵情弹唱。

思念你，那郁悒忧伤的心儿就更加感伤，
你也别忘了我们并将《且比巴亚特》演唱。

倘若你不知道呼吸的目的何在，
就轻松欢快地把《斯尕》曲调吟唱。

心儿急于了解四大教派的宗旨有何差异，
听罢《恰哈尔孕》酒馆的秘密即知端详。

在心灵的王国里你爱情的可汗已经即位，
请面带笑容，把《潘吉孕》的纳格拉鼓敲响。

痴情汉看见你美丽的朱唇陷入了忧伤，
请用拨子弹奏《乌夏克》木卡姆使他们癫狂。
情癫的孜莱哈愤怒地率兵向我发起进攻，
你是否以哀怨的《巴雅特》将我的心投入牢房？

倘若蒙昧的士兵向欢聚者大举进犯，
要挥舞《木夏吾莱克》弯刀奋勇抗击。
为聆听你甜蜜的朱唇吐露的每一句话语，
我们这群郁悒者愿像灯蛾为《纳瓦》死亡。

勿使《艾介姆》和《依拉克》行家知此秘密，
纳克斯[①]的心轻轻地把《乌孜哈勒》吟唱。

——纳克斯

[第一麦西热甫] 我痛苦的心

我痛苦的心是无数痛苦荟萃的地方，
作为情痴，洪水淹没世界与我何妨？

天宇间闪射的电光是我叹息的烈火，
它是我在世界末日遭罪受难的迹象。

朝拜天房我不需要任何人引路，
荒漠棘刺和枯草都是我朝觐的对象。

你以美人痣、微笑妆点的秀眉和面庞，

①纳克斯，全名毛拉·萨比尔·本·阿布都勒·卡德尔，纳克斯是笔名。1840年生于喀什英吉沙，1920年逝世。他的抒情诗以及用乃斯米体把波斯文译成维吾尔文的长诗《无刺的花园》的手稿至今流传。是维吾尔天才诗人，在格则勒中曾提及“十二木卡姆”在当时的顺序。

是我生花“神笔”临摹的生动对象。

痴狂的翟里利，那女菩萨是如此美艳绝伦！
她将祖娜尔挂在我颈上，使我变成婆罗门一样。
——翟里利

第六套：《乌孜哈勒木卡姆》
[穹乃额曼·太孜] 艳冠群芳的丽人

艳冠群芳的丽人撒娇打了我一耳光，
指印在我脸上雕刻了一轮晶莹的月亮。

疾如闪电的叹息并非真主对谁都赐予的财富，
黑暗无需不幸者那长叹如闪电般强烈的亮光。

世上受尽折磨面容憔悴者发出的哀叹，
是爱情的桂冠，又似旗帜在头顶飘扬。

我的卧室经常是借助于长叹之光照亮，
我什么时候需求过照明的皎洁月光？

她唇上的茸茸汗毛和飘逸的秀发足以傲世，
和田愿为其汗毛和瀑布般的秀发纳粮。

[太则尾声]

麦西胡利[①]啊，她的娇妍享誉人间天上，
宇宙间连月亮太阳也为之输贡完粮。
——麦西胡利

[穹乃额曼·朱拉]那熟透的红苹果

那熟透的红苹果
像我情人红扑扑的脸。
情人的柔情细语，
像掺和了冰糖一样甜。

一个像石榴花红艳，
一个像凤仙花般娇艳。
一个是花朵，一个是花蕾，
要采摘真得好好挑选。

我的情人像洁白的香粉，
有像玻璃瓶样晶莹的容颜。
惹恼她生起气来，
那时就像螫人的荨麻一般。

情人哟，让我离去的是你，
使我回来的又是你；
还说我如果离开了你，
就会活不下去的也是你。

我的情人你从何处来，
在这漆黑的夜晚？
世上我只恋着你，
情人啊，你却让我心酸。

——民歌

①麦西胡利，名为伊布拉音，麦西胡利是笔名。19世纪诗人，生于叶尔羌，著有《麦西胡利诗集》。当我们阅读《麦西胡利诗集》时，仿佛听到“癫狂的荒漠中到处流浪的情种们”的呼喊声和“厄运的灾难之石砸在可怜人们的头上”的哀号声。

[第三达斯坦]两位仙女

两位仙女姗姗而来，
像小鹿一样矫捷轻盈，
直令恋人丧魂失魄，
她俩像小鹿一样矫捷轻盈。

两位仙女又是好友，
她俩相互温存相互照应，
环顾着四周，摆动着纤手，
她俩像小鹿一样矫捷轻盈。

一个是鲜花盛开，一个是含苞欲放，
何时才能见到赛乃姆般的姑娘。
她们俩一齐出来游玩观赏，
她俩像小鹿一样矫捷轻盈。

艾里甫对情人该怎么办，
应向她把自己的境遇细细说清。
情人若能露面该有多好，
她俩像小鹿一样矫捷轻盈。

——民间长诗《艾里甫与赛乃姆》

[第二麦西热甫]第三调：天堂的仙女

那不是姑娘，天堂的仙女也比不上，
那不是腰肢，垂柳桧柏也比不上。

她漆黑的秀发，和田的麝香比不上，

那不是樱唇，也门的郁金香也比不上。

那不是脸庞，娇艳的红玫瑰比不上，
那不是秀发，园中的缬草也比不上。

那不是贝齿，珍珠宝贝也比不上，
那不是话语，香甜的蜜汁也比不上。
——民间长诗《帕尔哈特与西琳》

第七套:《艾介姆木卡姆》
[穹乃额曼·怒斯赫] 天啊，逆行的世道

天啊，逆行的世道制造出末日的谣言，
于是人世间处处充斥着喧嚷与混乱。

流言的狂风吹灭了安宁的明灯，
这世界如坟地一般再无祥和平安。

当代的素赖曼，切莫麻痹，得时时警惕，
即使敌人在你面前显得蝼蚁一般可怜。

朋友，倘若世人奉行的都是仁爱信义的正道，
缘何一个好人竟会遭到上百个坏人的暗算。

蠢人啊，快自愿放弃相互的仇恨与敌意吧，
否则，你纵然费尽心机也不能将命运改变。

忠贞耿直之士何时在尘世的宴席上露面，
厄运的乱石就会从天而降，把他砸烂。

好人的名声，在人间终将流芳百世，
为非作歹之徒，绝无任何口碑可言。
死亡这刽子手不露形迹，手上无刀也无血，
但他每天却使成千上万的人命赴黄泉。

[奴斯赫尾声]

麦赫尊，上天给尘寰栽下的就是不义之花，
对你毫无俘益，无需像夜莺对其千啼百哄。
——麦赫尊

[穹乃额曼·大赛里坎] 古兰木汗的辫梢

古兰木汗[1]辫梢的丝穗能挨地吗？
她还不满十五岁哟，就能嫁人吗？

古兰木汗出生在吾依曼布拉克，
强逼着要娶她的是安盖乔拉克。

古兰木汗辫梢的丝穗拖地了，
心里的苦水变成血泪了。

六七只鸽子飞来落在了杨树上，
缎袍上的金纽扣像刀扎在她心坎上。

出门一看，古兰木汗就要成亲出嫁了，
最终的结局怎么样，只有命运才知晓。
——民歌

①古兰木汗(Gulamhan)同名长诗中的女主人公。

[穹乃额曼·小赛里坎]第一调：清晨，东方之君

清晨，东方之君沿着天宇布阵，
在山顶竖起光芒四射的金色大纛。

犹如天房的孔雀开屏金光闪烁，
命运的仆役以晨曦的银帚开始清扫。

天意的巨笔在苍穹的边际纵横挥洒，
如金色的汁液将“太阳”章的释义起草。

穆安津在天房的塔楼上如安拉宣礼，
婆罗门在庙廊下吟唱着佛曲传经布道。

生离死别之夜，情人们泣血饮恨愁苦万端，
为其致哀，晨曦痛苦地把缁衣的领口撕掉。

[第二调] 一阵微笑

世道始而对毫不在意者一阵微笑，
继而向其挥起折磨的大刀，却砍着了别人。

妙哉，此刻他明白了生命何其薄幸，
于是呼朋唤友将黎明之筋频频高擎。

有时智者就深邃精微的论点展开热烈争论，
乐师的琴声时而激越高吭，时而轻缓低沉。

与花睽违的离愁之刺，如果扎进他的心口，

他会为哭泣寻找借口，举起恩赐的酒樽。

——纳瓦依

第八套：《乌夏克木卡姆》

[穹乃额曼·奴斯赫] 如风摆柳的美人

如风摆柳的美人出行全城为之骚动，
她若秋波一送，谣诼传言就会蜂起。

她窈窕婀娜的丰姿充满无限活力，
她若走动，其倩影若云杉或桧柏亭亭玉立。

每当美容师为她梳理遮颜的秀发，
在美之集市上便会掀起种种争吵与纷议。

她那具有魔力的媚眼四周围着一圈眼影，
所有的人若变成基督徒缘由她朱唇吐出的诺言引起。

青年人爱恋之中将会成熟得练达老成，
耄耋老人坠入爱河，则青春再现神采奕奕。

坠入灾难漩涡难以把幽会的珍宝探寻，
我双眼泪盈，每一滴泪珠儿都成为一道潺潺的清溪。

哈菲孜[①]为了美人已深陷于孤寂落寞之境，
愿她的垂青给我的灵魂带来惊喜的讯息。

——哈菲孜·哈莱孜米

[穹乃额曼·赛乃姆] 蕴藏在肺腑深处

体态婀娜的美人像山一般矗立我的心灵，
悲愁哀怨犹如深埋的宝藏蕴藏在肺腑深处。

她瞄准我的生命，调动她的睫毛，
以娥眉为弓向我射出秋波频传的箭镞。

我畏惧而又惊异，眼中泪水汍澜，
她以发络为蛇，把我这可怜人的微命缠住。

从我脸上不断滚落的斑斑血泪，
向明月般妩媚的美人将衷情倾诉。

情人与我娓娓交谈，眉目间含情脉脉，
情火使我面容憔悴，麦秸般焦黄干枯。

你缘何对我怀疑犹豫，我活泼的黑眉毛丽人？
爱你我可抛头颅无时不为思念你的樱唇痛苦。

心被你爱焰灼伤，身被你秀发缚住，
缘何要置我于死地，我这奴仆对你有何害处？

迷人的秋波啊，你让瓦法依黯然神伤，
使他血泪满腔，五内俱焚，凄清孤独。

——瓦法依

---

①哈菲孜·哈莱孜米（1300-1389年），是一位生活的赞美者、伟大的诗人。有《哈菲兹诗集》留世。

[穹乃额曼·佩希热维] 我的鲜花

我的鲜花、缬草、紫丁香、龙涎香啊，
我的果仁、心肝宝贝儿、甜入心坎的冰糖啊。

我的神医、挚友、生命，我的帮手啊，
我的闺中人、恩人、主人、心上之人啊。

我的春天、美人、猎物，我的见证人啊，
我的伙伴、机灵鬼儿、向导，我的荣光啊。

我的花园、我的风姿绰约的窈窕淑女啊，
我的酒盅、黑夜的烛光、天使般的美女啊。

我的罗勒花、幽径、灵魂，仁慈的宽容者啊，
我的伟人、骄傲、淘气鬼，我的福星啊。

——乃斯米[①]

第九套：《巴雅特木卡姆》

[穹乃额曼·朱拉] 你无论何时微笑

你无论何时微笑樱唇都像有蜜糖溢出，
你若开口说话则如珠玑溅落四方。

啊，亲爱的，兴许你正在梳洗乌黑的秀发，
晨风今天送来龙涎香的湿润芬芳。

①乃斯米，全名叫赛依迪·伊玛迪丁，乃斯米是笔名。1369 年生于阿塞拜疆的夏玛赫，是一位学识渊博的诗人，其诗在当时引起强烈反响，遭受保守势力反对迫害，最后由苏丹穆艾依迪下令逮捕，1471 年被杀于海来甫。不仅对阿塞拜疆文学，而且对维吾尔族文学、操突厥语民族的文学均有巨大影响，被视珍品。

思念你明月般姣好的面容我是如此伤感，
从黑夜到黎明洒落的泪珠如星星般明亮。

你的威仪是如此显赫，以致随着你的步履，
每日清晨苍穹都向你投来金币闪闪发光。

盖达依[①]为思恋你的樱唇而悲伤，
眼中的红宝石不断地洒落在地上。

——盖达依

[穹乃额曼·赛乃姆] 如果一生没有爱恋

如果一生没有爱恋，
纵活千年也不如一天。
在爱情的烈火面前，
炼狱之火只算得火星点点。
唉，多么厉害的爱情火焰，
唉，折磨得我憔悴不堪，
但愿我的心上人平安。

清辉如水的夜晚，
月光皎洁的夜晚，
情人漫步在街面，
香气袭人花灿烂。
唉，清辉如水的夜晚，
唉，漆黑无光的夜晚，
清香扑鼻的街面。

①盖达依，全名乌拉纳·盖达依，1403年出生。是生活、创作于赫拉特的著名抒情诗人，其诗广泛流传于操突厥语民族中间，纳瓦依在《双语研究》中将盖达依作为察合台文学重要代表加以赞赏。

我愿用我的发辫，
清扫情人漫步的街面，
右手高举起金盏，
用我的泪水泼洒她的路面。
唉，我悲伤哀叹，
唉，我饮泣呜咽，
用我的泪水泼洒她的路面。

——民歌

[第一达斯坦] 饱受分离之苦

从坎昂城来坠入这枯井，
饱受分离之苦啊，我的叶明江[①]。
一切苦难我都已吃尽，
痛楚的经历让我吃惊啊，我的叶明江。

兄长们扒下了我的衣裳，
从四面八方飞来的匕首把我刺伤。
最终将我抓来推进这口枯井，
如同关入了牢狱，我的叶明江。

我浑身是血犹如红玫瑰一样，
他们避开人们视线报复我于远山僻壤。
兄长们本欲杀害我但又怯于羞赧，
唉，使血泪满腔啊，我的叶明江。

表现出明显敌意的是我的兄长，
他们要用泥土填塞我的眼眶。

①叶明江，长诗《玉素甫与孜莱哈》中的男主人公玉素甫的同胞兄弟。

我青春的花蕾被苦难之剑毁弃，
变成了一片枯叶啊，我的叶明江。

他们将我毒打后又弃入井中，
我感到世界末日已降临我头上。
可恶的苍天也将毒药撒入我饭中，
我受尽了折磨啊，我的叶明江。

玉素甫说：我已被痛苦烧成灰烬，
在离愁与流浪中我像凋零的花儿一样。
他们将我卖到埃及去做奴隶，
真主却让我成为苏丹，我的叶明江。

——民间长诗《玉素甫与孜莱哈》

［第二麦西热甫］漂亮的姑娘们

漂亮的姑娘们，让我们迎上前去，
带上准备的礼物，我的哥哥就要到来。
我愿为他俩献出自己的生命，
姑娘们带上礼物，我的哥哥就要到来。

几位好小伙子作为他们的伴当，
一个个身如云杉，容光焕发。
他们到荒漠戈壁去狩猎飞禽，
姑娘们带上礼物，我的哥哥就要到来。

我的哥哥是小伙子中的好汉，
故土和乡亲的祝福保佑他们平安归来。
你们瞧，他们的影子已遥遥在望，

姑娘们带上礼物，我的哥哥就要到来。

他俩一个是夜莺，另一个就是歌手，
一个是雪豹，另一个就是雄狮。
一个矫健开朗，另一个刚毅坚强，
姑娘们带上礼物，我的哥哥就要到来。

喜鹊小妹说：你们是我的伙伴，
夜晚服侍帮助我，白天与我相伴交谈。
玉素甫与艾合买提是我的手足同胞，
姑娘们带上礼物，我的哥哥就要到来。

——民间长诗《玉素甫与艾合买提》

第十套：《纳瓦木卡姆》

[第二达斯坦] 你是可怜的夜莺

你是可怜的夜莺为爱花而悲鸣，
你若是爱得昏了头快从昏睡中清醒，
朝朝暮暮都要把情人思念在心，
要把破损的心灵之屋重新修整，
老师，请把我的情人给放出来。

倘若人人都要遭遇无尽的灾难，
决不会留下丝毫的精力和自主的意愿，
灵魂将水银般在躯体内不安地震颤，
情人在那里哭泣我在这儿把情人渴盼，
老师，请把我的情人给放出来。

旋转的乾坤已使我精疲力竭，

我在离愁的荒漠上旋风般流浪悲泣，
生命从我躯体中衰竭得将要离去，
爱情的癫狂使我丧失了一切，
老师，请把我的情人给放出来。

世道折磨人的利剑使我血流遍地，
我不知晓离愁苦中的利与弊，
美丽的天使在蓝天哀伤哭泣，
生命结束前请让我看上一眼情侣，
老师，请把我的情人给放出来。

早知如此我不会踏进学校的门坎，
早知如此我不会让爱来伤害心田，
早知如此我不该答允亲吻的诺言，
早知如此我不会跳进爱的火海里面，
老师，请把我的情人给放出来。

[第一麦西热甫] 倘若片刻见不到你

倘若片刻见不到你，我要这个世界有何用？
倘若心里不把你思念，我要这生命有何用？

你散开你如缬草般的秀发，纷披飘逸，
我成了流浪的乞丐，要居所有何用？

为一沾你樱唇间的蜜水我若一命归天，
赫孜尔那永生的圣水对我又有何用？

为了见到你，我把废墟当作了家园，

如今天堂里的花园绿洲对我又有何用？

我用泪水洒地，用睫毛清扫你走的路面，
你若去古丽巴合[1]游玩，我呆在这古涧[2]有何用？

思念的隐痛使我的心成为盛满血泪的酒盏，
萨克，你若不斟酒我不饮干这血泪又怎么办？

求求你，别把麦赫尊从你的门前赶走，
我是你的守门犬，别的门槛对我有何用？
——麦赫尊

第十二套：《依拉克木卡姆》

[穹乃额曼·大赛里坎] 在人间有两个朗月般的姑娘

在人间有两个朗月般的姑娘，
一个若是糖块，一个就如蜜糖。

一个的容颜似太阳般光辉夺目，
一个的眼睛似海拜尔的卡菲尔乌黑明亮。

一个的秀发如套扣，美人痣是食饵，
一个的身材如桧柏、云杉婀娜修长。

一个的樱唇像宝石般澄澈发光，
一个的皓齿如珍宝排列成行。

一个的面颊如苹果般光滑润泽，

①古丽巴合，新疆和田地区的一个地名。
②古涧，新疆和田地区的一个地名。

一个的眼眶似巴丹杏纤巧漂亮。

一个是美之国度的可汗和凯撒大帝，
一个是众芳国里的苏丹、显赫的国王。

一个的风情若高明的外科医生，
一个的睫毛似钻石匕首锋利非常。

一个的黛眉若两弯妩媚的新月挂在天上，
一个的面容如六十年一度的节日般辉煌。

阿塔依在一个面前是仆役和奴隶，
面对另一个也若侍从，谦恭异常。

——阿塔依

[第二麦西热甫] 她纤巧玲珑

我瞥见一位小美人她纤巧玲珑，
唇如花蕾，双眉衔接，面颊红艳。

别看她人虽小，嘴儿却格外的甜，
更显出风情万种于顾盼之间。

她像晶莹的泪珠不停地打着转儿，
红色裙衫里戴着的小帽用网扣织编。

有一天她微笑着对我说：“我会心疼你”，
可从她的眼神中我察觉这纯属谎言。

尽管对她虚假的诺言我不抱丝毫希望，
但她在年轻的小姑娘中确属非凡。
我想亲吻她的脚面她却不予接受，
吃惊地回避，驱动马儿逃得老远。

我见到她如此狡黠、诡计多端，
不禁对自己说，福图依，你静静呆着别再多言。
——福图依

刀郎木卡姆

第三套：《区尔巴雅宛》全部歌词如下：

[且克脱受]第一曲

你那黑羔皮做的帽子，
我戴行不行？
你那玫瑰似的嘴唇，
我吻行不行？

第二曲

我左顾右盼，望眼欲穿，
不见哥哥来；
我在荒原和情人一起，
啥都能忍耐。

第三曲

马儿赶路，马儿赶路，
路在冰大坂；

好人坏人一起生活，
日子很艰难。

第四曲

我爱得发狂，爱得难受，
真爱那黑眉毛的丫头；
她那暗送秋波的眼睛，
使我的灵魂折磨透。

[赛乃姆]第一曲

我闲逛在你的果园里，
枝头上的桃子真甜蜜；
你嘴里是否含着冰糖，
亲亲嘴唇甜透心脾。

第二曲

你站在水渠的对岸，
我在水渠的彼岸相望；
你是花园中的石榴花，
我和石榴花的绿叶一样。

[赛尼凯斯]

我弹热瓦甫一曲曲，
弹的是我苦衷一堆堆；
我说你这黑眼睛的姑娘，

别把昨晚的誓言往后推。

[色勒利玛]第一曲

你的院落，你的花园，
去也去不成；
为系好护身符，
头发给一根。

第二曲

我和情人玩耍的时候，
不慎摔坏了无名手指头；
谁知道至今还未好转，
用她的手巾包住伤口。

吐鲁番木卡姆

《潘吉尕木卡姆》
[赛乃姆]第七歌

风中芦苇簌簌响，
苇叶上沾上了露水；
尚未试探过的女子，
为什么我已对她心醉。

芦苇岸边有我家，
我的情人叫再吐娜；
芦苇丛里来相会，

我有话要告诉她。

我是好样的男子汉，
家乡的人们把我夸；
勇于献身不怕死，
要当战士把敌杀。

[赛乃姆]第八歌
娜孜尔古姆

六七只鸽子落在杨树上，
追呀，追上穿红衣的小姑娘。

红裙脏了可以用清水洗涮，
情人高了可以把腰弯一弯。

高高山上有一盏明灯高悬，
那不是灯盏，是爱情的火焰。

莫攀高山险峰，以免坠崖摔死，
莫挑最漂亮的爱，爱火会把你烧死。

我从高山顶上滑落平地，
就像花儿向阳执着地爱你。

不知你是否知道，我早就爱你。
为此断送了生命，怎能不怪你！

你是人，我也是人，别这样折磨人，

这样活在人世上，倒不如死了干净。

[赛勒凯]第一歌

我美丽的情人，
你从何方来？
你的眼睛使我陶醉，
护身符望你随身带。
莫非采撷花枝手臂酸？
怎不见你把花束欣赏；
你看都不看我一眼，
实在是铁石心肠。

《乌夏克木卡姆》
[且克特]第四歌

情人穿着白裙衫，
小心莫让白刺挂破；
白刺挂破也无妨，
只要莫叫别人看着。

情人穿上蓝裙衫，
小心莫让蓝刺戳穿；
蓝刺戳破也无妨，
但愿你能信守诺言。

我那黑眼睛的情人，
常戏耍在弯弯的小路上；
每天变样打扮好几遍，

我折磨得真够呛。

情人园里真热火，
石榴要比苹果多；
情人何不自个儿来，
却用渴盼来折磨我？

[库希且克特]第三歌

我的脸像苹果鲜亮，
爱情使它变得枯黄；
蜡烛在我左边点燃，
爱火在我右边闪光。

受尽了爱火的煎熬，
弄得我奄奄一息；
像深秋时的苍蝇，
想飞也没有力气。

我的灵魂若是一只苍蝇，
可以拍拍翅膀飞走；
如果情人让我绝望了，
这颗心怎能忍受？

人若能成为苍蝇，
就能无拘无束地飞行；
我会把世界飞遍，
去寻找知心的情人。

《纳瓦木卡姆》

[赛勒凯]第七歌

我拿起都塔尔琴，
弹奏起我心中的曲调；
我真不知如何是好，
对你的思念使我难熬。

我拥有两个情人，
一个像学者，一个像暴君；
一个我不太喜欢，
一个是我的命根。

[赛勒凯]第八歌

暴君来到我面前，
头上又要降灾难；
灾难降临不可怕，
只要学者在身边。

杏树枝上有青杏，
火炉上面有罐罐；
我俩自小两无猜，
相思病重无法办。

[赛勒凯]第十一歌

美人，你使我如焚，
你的唇让我亲吻，

哎呀呀阿娜尔汗，
你的嘴唇曾让我亲吻，
你那双眼睛多迷人，
使我失魄又丢魂。

《萨巴木卡姆》
[赛勒凯]第九歌

为我准备好一匹马，
不需鞍垫和铁钗；
这种没有鞍钗的马[①]，
终有一天都要骑上它。
〔反复:〕情人啊，我感到惊讶！

为我缝制一件长袍；
不需要领子和衣襟，
这种无领无襟的袍子[②]，
终有一天都要穿上它。
〔反复:〕情人啊，我感到惊讶！

为我盖上一间屋子，
不需房门和天窗，
这种无门无窗的屋子[③]，
终有一天都要住上它。
〔反复:〕情人啊，我感到惊讶！

---

①此处指抬尸体的灵柩。
②此处指裹尸布。
③此处指墓穴。

《依拉克木卡姆》

[木凯迪满]

我要用生命的纽带作为萨塔尔的琴弦，
它能慰藉不幸者，以其悲怆与凄婉。

奏起木卡姆表露心曲使人萦回于心，
若融入爱的遐想即弹奏于她的面前。

都说木卡姆的鼻祖是《胡赛尼》和《艾介姆》，
而我却要弹奏《巴雅特》，它更动人心弦。

为把真主赞颂，我连续不断演奏，
为抚慰伤心之人，我则将《纳瓦》乐章速弹。

麦西热甫，让我们痛饮，一醉方休。
我要一手拿起弹布尔，一手高擎玉盏。

[且克特]第一歌

要走我们一起走，
独守空房多难受；
要留我也可以留，
只是孤独令人愁。

《巴雅特木卡姆》

[赛勒凯]第一歌

我给青芦苇点火，

原以为火不会着；
情人脸白心肠黑，
原以为不会将我抛。

我把芦苇用火烧，
芦苇还会发新苗；
情人脸白心肠黑，
不念旧情将我抛。

[赛勒凯]第二歌

芦苇着火呼呼响，
想烧蒺藜点不燃；
有心人受爱火熬煎，
无心人冷眼旁观。

我为爱情东跑西颠，
结果是如此悲惨；
别无良策干瞪眼，
面黄肌瘦受磨难。

《哈密木卡姆》歌词选

第一套：琼都尔木卡姆（我走遍天下）

第一分章

1：散序

穆斯林们啊，多少男儿离开了人间，
多少帝王将相在黄土下寂静地长眠。
多高明的医生找不到医治死亡的灵丹，
他们说：唉，生命的花坛已经凋残！

第2歌：我走遍天下

我问遍世人，走遍天下，
人人心头都有个疙瘩。
若问谁人心里没有烦恼，
只有造物主——至高的安拉。

情人将要夺走我的生命，
我把“信条”一遍遍唪诵。
待到复活日接受清算，
不知该如何回答审问；

离开我那心爱的情人，
已经有了八个月光景。
情人哪，遭受你的熬煎，
心田里已经是累累伤痕。

第 10 歌:真痛苦啊

沿着山岗,沿着山岗,
下起了毛毛细雨。
盼着你呀,盼着你呀,
望穿了眼睛的眸子。

我从高高的山顶之上,
溜到了平地,溜到了平地。
你可知道,你可知道?
我爱上了你,我爱上了你。

我从高高的山顶之上,
溜到了平地,溜到了平地。
我像那玫瑰花低着头儿,
向你致意,向你致意。

我爹不知道,我妈不知道,
不知道我的苦楚,我的苦楚。
至高的真主不知道,不知道,
不知道我已经萎黄凋枯。

我爹要问我,我妈要问我,
就说我流浪在山里,流浪在山里。
就说我一只眼流泪,一只眼流泪,
在哀哀哭泣,在哀哀哭泣。

第二分章

1：散序

真主啊，你为何创造了世界，创造了人生？
又为何为世人创造了攫取生命的死神？

第2歌：苍天在旋转

月亮落在了西方，
太阳落在了西方；
我的心儿落在了——
巴依[①]的女儿阿依汗身上。

我的心儿落在你身上，
我的脚步跟在你身旁。
遭受着你的无尽折磨，
我的脑袋变成了癫狂。

如果说我有什么不是，
不该在上山时将你搀扶；
更不该听信你的甜言，
轻轻地亲了亲你的嘴儿。

情人姗姗地走过我身边，
把一团烈火撒进我心田。
想不到分了手，各奔东西，
再也见不到她美丽的容颜。

①巴依：财主，有钱人。

（副歌）

苍天的车轮在运行不已，
苍天的车轮在旋转不停。
阿勒同呀，你是谁的情人？
能不能让我把你亲亲？

第7歌：你老是在默默沉思

你老是在默默沉思，
莫非你有什么心事？
你老是在山坡上躺着，
莫非在放牧着羊儿？

都说我漆黑一团，
我却是洁白如玉；
黑草籽儿大的罪愆，
难在我身上寻觅。

（副歌）

她在烧烤着青玉米，
一个人坐在炕上玩；
一旦得到了心上人，
她定会喜悦满心田。

第11歌：猫头鞋上缀着缨子

情人给了我苹果，

我糊里糊涂收下了；
她没把心儿给儿，
我当她给我真心了。

情人给了我五只苹果，
我把它们揣在了怀里。
我从梦里惊醒的时候，
情人正搂着我的脖子。

我把苹果塞进你手里，
我多么喜爱你的身姿。
三天来和你没有见面，
望你望穿了我的眸子。

第12歌：大姐，大姐，好大姐

我把苹果扔进河，
漂在水面上不沉没。
情人点燃的一团火，
火光闪闪不熄灭。

你要我给你个苹果尝尝，
但不知你要和何人分享？
你一点也不懂爱的价值，
甩了你，你会眼泪汪汪。

（副歌）

大姐，大姐，亲爱的大姐，

愿你能够把我收养；
愿你把我当一根树枝，
挂在你家的白杨树上。

第二套：乌鲁克都尔木卡姆
（哈咿，哈咿，约兰）

1：散序

美人啊，为了你，我的心儿在流丹飘红，
在情火中燃烧的心儿，一刻也不能平静。

美人啊，为了你的爱，我已经变成了疯人，
在这个无常的世界上，受尽了人们的嘲弄。

第2歌：迪丽威克江

我手上戴着金戒指一双，
却像乞丐般浪迹于人寰。
为了我形影不离的情人，
忍受着熊熊烈火的熬煎。

情人啊，我把你日夜想念，
哪怕你去了遥远的天边。
我会像花苞儿迎春开放，
只要你远远地看我一眼。

第3歌：多斯霍加木——阿里耶

是你呀是你，情人，

毁灭了我的生命；
你将我投进烈火，
把我烧成了灰烬。

当年在阿拉坦地方，
你曾是我的亲亲；
有我在给你做伴，
你却瞅上了他人。

第 4 歌：哈咿，哈咿，约兰[1]

哈咿哈咿约兰，哈咿约兰，
是你开了场；
你把鲜艳的一朵花，
扔在草坪上。
哈咿哈咿约兰，哈咿约兰，
鲜花何处有？
漂亮的女子配丑夫，
人间处处有。
哈咿哈咿约兰，哈咿约兰，
脚印留地上；
遮头盖面的新娘子，
来到婚礼上。
别遮脸了，别遮脸了，
谁会把你看？
头发梳得光溜溜，
谁来给你辫？

①《哈咿，哈咿，约兰》是哈密维吾尔族传统婚礼上的迎亲歌之一。

第 8 歌：达赫——都克达克

紫羔皮缝制的大衣，
配着宝蓝色缎面。
那儿有我的情人，
名字叫康巴尔汗。

紫羔皮缝制的大衣，
寒冬时穿着舒服；
有情有义的美人，
跳舞时亲着舒服。

紫羔皮缝制的大衣，
最好配狸猫皮边子；
有情人住的屋子，
最好在旮旯巷里。

第 11 歌：啊，亲爱的谢尔瓦兹汗

好碗出在北京城，
好烟出在连木沁
爱火已经熄灭了，
伤痛到死方有尽。

弹拨儿琴在铮铮作响，
琴腹里莫不是装了绿豆？
情人折磨得我悲愁满腔，
她心里莫不是长了石头？

艾捷克琴的把儿上头，
雕饰着一个美丽的鸭头。
新近结识了情人的人哪，
无限喜悦荡漾在心头。

砍了柳条，砍了柳条，
放下柳条，再砍沙枣。
你刚来一阵，却又走了，
你的心儿怎么承受得了！

我给你苹果，你愿吃么？
我给你桃子，你愿吃么？
没有了苹果，没有了桃子，
悔恨的苦药，你愿吃么？

第三套：穆斯台赫扎特木卡姆
（亚勒吾孜托云）
第一分章

第11歌：友好的阿娜尔汗

阿娜尔汗呀真魅人，
她婆婆太凶。
我时时都想去看她呀，
她不守信用。

看呀看呀看不到，
坎儿井绿树；
走呀走呀走不尽，

情人的道路。
看呀看呀看不到，
世界的边际；
这世界是座老驿站哪，
我们是过客。

不管情人在远近哪，
心儿总不宁；
一旦看到好情人哪，
心儿会平静。

不管距离有多远哪，
并没有高山；
两个好人儿在一起呀，
有什么罪愆！

第四套：恰尔尕木卡姆
第一分章

第10歌：舒舒畅畅地玩吧

园中的花儿放射光华，
巴扎上的绸缎耀眼欲花。
可叹你身上一文不名，
跑到巴扎上想要干啥？

三个人骑在一匹马上，
一起到园林里做客游玩。
孩子和旁人尽情玩乐，

害得他老爹羞愧难言。

我在炉灰里埋了颗鸡蛋，
也许这会儿已经烫了？
我的情人远在他乡，
也许这会儿把我想了？
灾难已在我头上降临，
没有一个人来把我访问。
但愿有人来到我身边，
让他给我情人捎一封书信。

我的心田里充满了悲痛，
好比我的头发难以数清。
我愿像天空里飞翔的鹰隼，
在人世上舒畅地了结一生。

第二分章

第5歌：黑八哥

一只黑八哥，呆在闺房里；
一朵红玫瑰，开在花园里。

穆扎特河里，不见有流澌；
世人千千万，谁能有情义！

你苦有情义，我会爱上你；
舌头尖儿上，衔封信儿去。

看了你的信，心向你飞去。
寄语捎信人，代为问候你。

请把马鞴好，快快来这里；
咱俩骑上马，飞到和田去。

和田好地方，是个生财地。
骆驼八十峰，排成一溜儿。

骆驼排成行，那是你的事。
你的好眉眼，让我心着迷。

脸儿像明月，眉毛像苇笔。
把我扔进火。你是啥心思？

心头烈火起，骨头化成灰；
我这一条命，了结在今夕。

撒马罕[1]路上，苇子像柳树。
他在那儿呆，这儿有啥事？

第五套：古脯提木卡姆
第一分章

第11歌：[小]唱吧，我的夜莺

黑心肠的情人远走高飞，
不曾问一声：你来么不来？

---

①撒马罕：即“撒马尔罕”，中亚名城，今在中亚乌兹别克斯坦共和国境内。

也不曾斟上一碗清茶，
问一声：情人，你喝么不喝？

“情人走了，不必伤心，
他是个三心二意之人；”
“我不该把心儿错给了他，
没想到他会言而无信。”

莫要把瓷碗交给傻子，
他会把瓷碗敲成齑粉。
反复无常的薄幸之人；
怎会让你的心儿得到平静！

莫要说瓷碗已被敲碎，
我的心儿也破成了碎片。
自从情人离开了这儿，
世界在我眼里一片昏暗。

第16歌：山里洪巴

我多么想见到父亲的容颜，
我多么想见到母亲的容颜。
我愿在二老双亲的脚下，
了结一生，离开这人寰。

亲爱的父亲已不在人世，
亲爱的母亲已不在人世。
一母同生的亲兄弟呀，
一个个和我心儿分离。

哪里来的骆驼客,
吐鲁番来的骆驼客。
骆驼跟前驮的啥,
花椒胡椒姜皮子。

花椒胡椒啥价钱,
二两二钱二分半。
有钱的老爷炕上坐,
没钱的老爷地下坐。

第18歌:青牡丹

我的情人,我的乖乖,
有谁比得了你的情怀。
我的心儿冻成了冰块,
没有你,谁能把它化开。

我的眉毛在频频跳动,
也许情人已从喀什动身。
即令他一时间不能赶到,
也会给我捎来封书信。

我的情人又找了情人,
她是库拉依山的精英。
手里拿着条鲜红的手巾,
乌黑的眼睛里泪水滚滚。

第20歌:夏婉汗

那儿也有蜀锦葵一枝,

这儿也有蜀锦葵一枝。
你若是有心，快来我家，
父母不在家，好钻空子。

白色的蜀锦，红色的蜀锦，
到了夏季里，才会开花。
情人到底是爱我不爱，
全看她的心意是真是假。

那儿也有一株玫瑰，
这儿也有一株玫瑰。
在那园外的小路旁边，
夜莺在歌唱，心儿沉醉。

我的情人，名叫莱丽，
不知她对我有没有心意？
有心也罢，无心也罢，
我愿做她门边的乞儿。

第六套：切比亚特木卡姆
（加尼凯姆）
第一分章

第3歌：[小]加尼凯姆

看呀看呀看不到，
世界的边际。
这世界好比老驿站，
我是个过客。

为了你呀为了你，
我豁了性命。
你的所做和所为，
我已有风闻。

阿帕克苏丹的灵床上，
落下了夜莺。
月亮似的脸儿明星似的眼，
落下了灰尘。

我只要能见到你的面，
愿为你死去。
在情人身旁断了命，
只怨我自己。

第七套：穆夏威莱克木卡姆
（医治你心病的良药）
第二分章

第8歌：让我来玩玩，傻瓜

梧桐的枝儿多么娇嫩，
请莫要攀它，它会折损；
一旦树枝儿全折断了，
夜莺飞来在何处栖身。

门前长着一株梧桐，
望你莫要去把它攀折。
有了情人又去找情人，

对青年男女无疑是罪过。

（副歌）

让我玩玩，傻瓜；
让我玩玩，大嫂；
让我做你的情人；
让我做你的相好；

第9歌：阿拉木汗

没有见过阿拉木汗的人们，
都问她长着什么模样？
嘴像顶针儿，腰像芦苇，
婀娜的身姿举世无双。

阿拉木汗的声名远扬，
花荫下支着一张木床。
请你看看她的面孔，
黑痣长在右眉毛。

阿拉木汗的白净皮肤，
好像连木的棉花一般。
她身上仿佛没有肌肉，
好像用刨子刨过的木板。

阿拉木汗的果园里边，
长着一株喀什噶尔葡萄。
请你看看她的嘴脸，
两颗门牙露出了嘴角。

我在夜晚里走进果园，
和阿拉木汗手儿相牵。
阿拉木汗落在我后边，
摸不着出路心慌意乱。
我是否把你叫阿拉木汗？
还是把你叫做热外依汗？
我是否像宰杀羊羔一样，
宰了你慰疗我饥渴的心田？

第10歌：阿依丝汗

我喝了白酒，又喝了红酒，
在那美人儿阿依丝汗身旁。
一旦她怒火燃烧在心头，
豆绿色手帕打在我脸上。

阿依丝汗哪，阿依丝汗，
美名远扬的阿依丝汗！
撇下三个可怜的孩子，
另嫁男人的阿依丝汗。

衣裳的袖子又小又窄，
怎么能塞进去我的胳膊？
情人燎火的阿依丝汗哪，
一个人在家里怎能睡着？

燕子飞来了，唧唧鸣叫，
翅膀好似交叉的剪刀。
阿依丝汗哪，快来开门，

我已经到你门口来了。

情人的园子里有一株樱桃，
我没吃一颗，它已经光了。
来吧，情人，快来玩吧！
趁着人们没把咱俩看到。

第九套：都尕木卡姆
（[小]你让我好苦）
第一分章

第 11 歌：星星峡[①]之歌

星星峡是座戈壁荒滩，
夹在两座大山的中间。
回头望着去哈密的大路，
望着呀望穿了双眼。

星星峡的长路多么难走，
在路上失去了我的右手。
要想不走又心里嘀咕，
只怕我的爹妈会有罪受。

夏木呼苏王爷多么残酷，
让我走上了星星峡之路。
他给我了两条鞭子，
让我赶着瘦弱的马儿。

①星星峡，甘肃新疆交界之地，当年哈密王在那里设兵站，强迫穷人当差为兵站运粮饷。

星星峡的路途多么艰难，
两匹瘦马饿死在路边。
石子路走得我磨破了双脚，
我的哭声高过了蓝天。

赶着马车慢慢儿行走，
来到苦水驿已是晚上。
一碗苦水咽进肚里，
好不容易盼到了天亮。

苦水驿的泉水苦涩难咽，
赶到下一站更为艰难。
都怪那无耻的乡约老爷，
让我们赶车人颠簸在荒原。

当我来到星星峡的时候，
在店里丢失了两根鞭杆。
那天住在艾尔铁木儿，
梦中见到了父母的容颜。

在那星星峡的驿站里边，
有火炕的屋子多么温暖。
伯克老爷们全睡在炕上，
可怜人露宿在屋子外面。

星星峡是座戈壁荒滩，
两山之间开了条大道。
受不了王爷的残酷压榨，
只好把车扔下，转身逃跑。

第十套：多浪穆夏威莱克木卡姆

第 11 歌：金子般的帕夏汗

年幼无知的小孩子呀，
折一枝柳条当马骑。
出门在外的流浪汉哪，
想起了家乡泪如雨。

大门前长着一株柳树，
树枝上缀满了片片碧玉。
新结识的情人把我摧残，
我的生命已为她而凋枯。

她是否要我再向她光临？
她是否要我再向她倾心？
她的情火那样地炽热，
是否想把我烧成灰烬？

苍鹰在空中翩翩飞翔，
情人已对我变了心肠。
变心就让她变心去吧，
她本来是个薄情的姑娘。

第十一套:依拉克木卡姆

([大]你让我好苦)

第7歌:北京刀子是我的伙伴

你莫非想要上天?
你莫非想要登云?
你莫非想要请来,
自己不来的情人?

我有浓黑的眉毛,
爱上了你的美貌。
请你时你不愿来,
自己又跑来卖臊。

第8歌:情火燎人的尼亚孜小姐

沙滩上游荡的黄狐狸呀,
沙滩的狐狸。
是否会要了我的命哪,
情人的笑语?
但愿情人能靠近我啊,
切莫要远离;
人人说她是我的人哪,
不知她的心意。

不管距离有多远哪,
并没有高山;
两个好人儿心相连哪,

有什么罪愆？

第十二套：拉克木卡姆
（唱吧，我的夜莺）

1、散序

母亲一样的贴心哪里找？
父亲一样的知心哪里找？
对你那样的忘恩负义之人，
像我这样的热心人哪里去找？

玫瑰花下泡一壶清茶，
喝着喝着上了瘾了。
为了你这负心的情人，
我日夜奔走，白费心了。

第3歌：锦鸡

你爹在呼唤你吗，锦鸡？
你妈在呼唤你吗，锦鸡？
一点也不知笼子的情义，
挣脱笼子飞走的锦鸡！

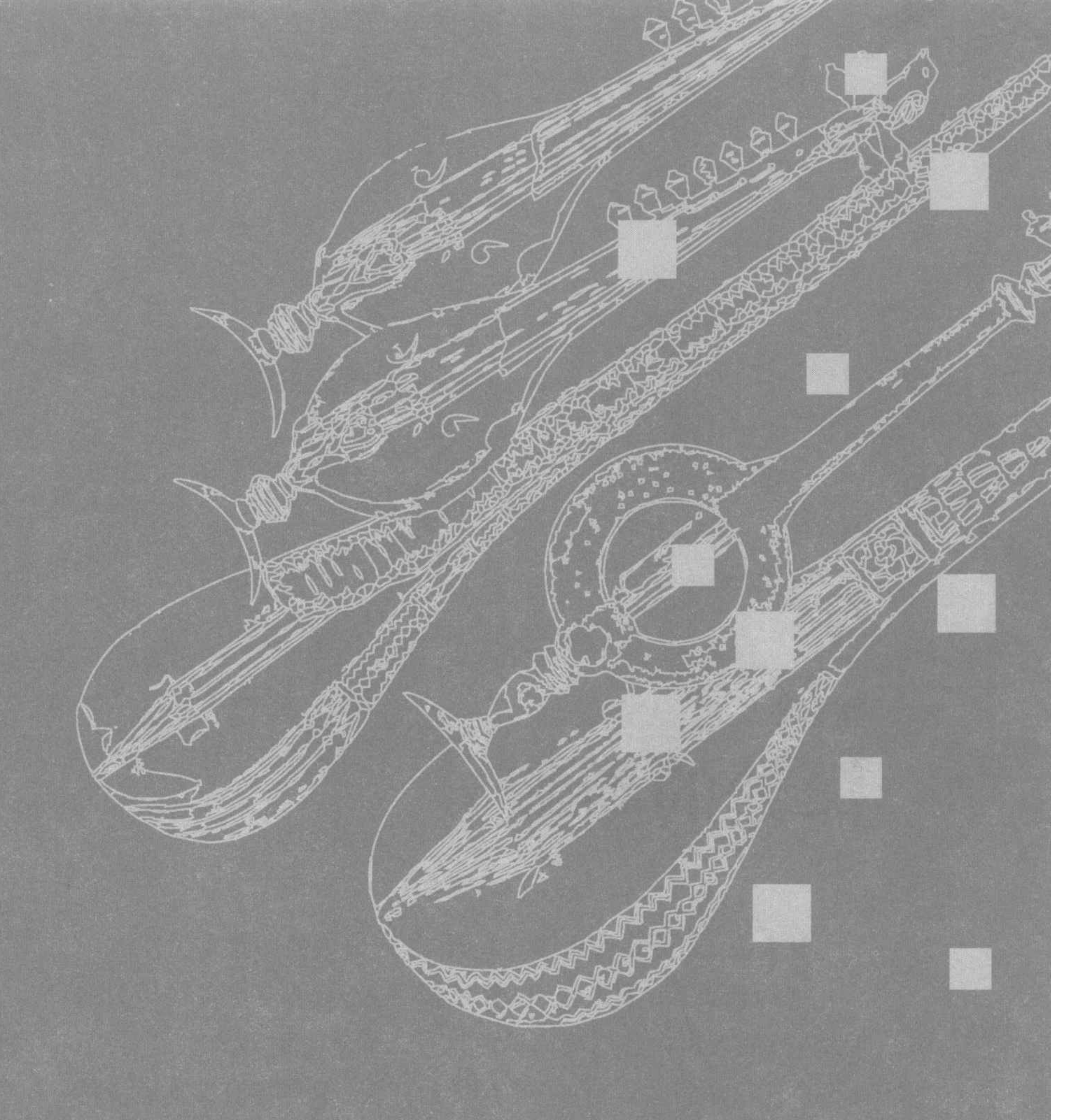
当你在天空飞翔的时候，
让青隼逮住你，锦鸡！
当你在河畔栖落的时候，
让鱼儿吞了你，锦鸡！

当你在河畔玩水的时候，
让渔夫捞到你，锦鸡！
让他用红柳枝把你串起，
做烤肉吃了你，锦鸡！

第12歌：夜莺姑娘

让我骑上马奔向高地，
让我把自己投进水潮。
情火烧得我难以忍受，
让我把胸膛贴在湿土。

看到了吧，那位黑眉毛美女？
她把绿豆度解给情夫嘴里。
她做的饭让人倒了胃口，
就是打死我，我也不吃。



漫游

深处的新疆

■漫游：

深处的新疆

被大漠、关山重重遮挡的新疆，给人留下的印象是感性的。

绚丽歌舞、瓜果美食、民族风情——这三样，像古代传信的鸣镝，只能发出内容明确简单的讯号。而缺乏耐心的当代人，不耐烦“在很久很久以前……”这样的开头，于是我们很难说清稍微复杂一点的事物。不要说是维吾尔木卡姆艺术这样庞大、久远、陌生的音乐遗产，就是面对新疆当代生活，也时常有口里见多识广、受过相当教育的朋友，在饭桌上问：“你是少数民族吗？你们骑骆驼上班吗？你们住帐篷（毡房）吗？新疆有多大”……整个一个十万个为什么！

新疆是一个使人无限好奇而又使人显得十分幼稚的地方，面对过于复杂的深处，人们放弃复杂而直取表象。一个躲在西方名校的洋教授，依据仅存的一点点可怜的木简纸帛，可以就某一小片绿洲上已经消失了的语言，研究终身，写10本书。而我们面

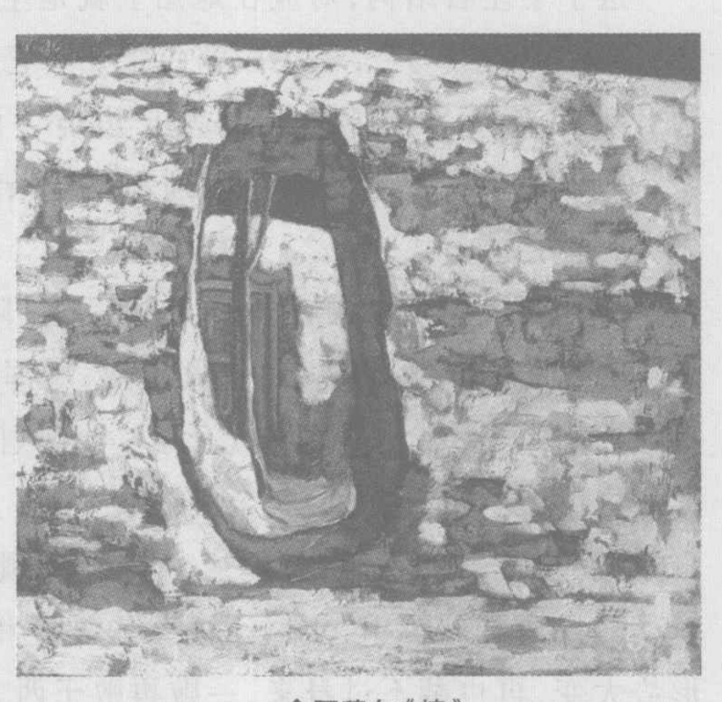
对历史烟云和今天的雪山大漠，又常常语焉不详，不知从何说起，脑子里一片空白。

空间拉长时间，时间扩展空间。

在我们这样一个历史久远、疆域辽阔、民族众多、文化异常丰富的伟大国度，需要更长一些的耐心和踽踽独行，才能走完真相与爱的旅程。对于维吾尔木卡姆艺术的了解，也需要你像玄奘西行那样，穿越西域的深处。也许，那时，蓦然回首——灯火阑珊地方，会有她隐隐一线芳踪。

那么，就开始吧！我们上路——

新疆的“疆”



◆阿穆尔《墙》

直到今天，人类的主要活动仍然是在地球上，而且大部分人的活动范围十分有限，不能够“全球化”地飞来飞去。一个在中国沿海城市打工的乡下妹子，手中缝制的贴牌服装可能穿在英国绅士的身上，而存身的地方可能就是嘈杂的工厂与拥挤的宿舍——梦中回到清苦的乡下，醒来在缝纫机前飞针走线。

世界越是连成一体，故乡在一个人精神文化的版图上就越是醒目和突出。

故乡是我们心灵的圣地，如同沉陷中的记忆，偏僻而隐匿，黑暗而甜蜜。这令人惆怅、忧伤、难舍难分的故乡母亲，是我们血气蒸腾的内心，是我们岁月的风向标，是艰难燃烧的风中之

烛，照亮返乡的小路。

作为自然之子，自然地理仍然是决定我们的物质世界与心灵世界的一个重要因素。生产方式决定社会生活，从而决定我们的历史。而自然地理影响到生产方式，自然地理是我们最重要的物质世界和客观基础——越是上溯推源，就越是如此。2004年，在云南大理召开的全国民族民间文化保护工作会议上，我的发言，以对新疆的“疆”字的“说文解字”，来叙述故乡的自然地理。

“疆”字仿佛专为说明新疆而设。

这个字左右结构，对应在地图上就是左西右东：危险来自西方，“疆”中之“弓”，一次次朝西张开。它弯弯曲曲的“弓”字边，就像新疆5600多公里的漫长边境，而那片“弓”外之“土”，提示我们在近代被一系列不平等条约割让的土地，面积之大，足可立国。

2004年我去一个中亚国家。火车一过阿拉山口，自然景况大变，林高草密，湖泊成串，气象壮阔，雄浑深厚，好一派中亚大草原原始风光，让人不禁感慨万端。沙俄划走的土地，绝不光是面积之巨，更在质量尤胜我今天的故乡。

“弓”字告诉我们，我们这个国家，失败在火器盛行的工业时代。汉唐开疆扩土，不输于漠北的马镫和弯弓，但到了清代，形势大变，再也翻不过身来，一败再败于西方的“来复枪”。

“弓”字还告诉我们，中央王朝在新疆有漫长的屯田史。自西汉开始的屯垦戍边，绵延几千年，从政治、军事而言，代表历史上的有效管制；从文化、文明而言，源源不断地为西域注入儒家的文明。直到今天，绝无仅有的新疆生产建设兵团的大部分团场，仍然由北至南地分布在边境一线。本书的作者就出生在兵团，并在团场生活了18年。

“疆”字的右边分别是“三横两田”。

“三横”由上至下地排列，分别代表三条山脉：阿尔泰山

脉、天山山脉和昆仑山脉。

这是多么大的“三横”呀，在新疆行走，不管是走上几天、几个月，茫茫天宇之下，漫漫旅途之中，“天似穹庐，笼盖四野”——在你周身合拢成圆弧的地平线上，至少有一脉大山远远相随。山顶雪线，如银蛇颤动，逶迤天际，似乎为了看得远些、再远些，努力地眯缝着眼睛，静静地俯视脚下辽阔大地，俯视大地上的沧桑变幻和踽踽行旅——你始终躲不开她的目光，你始终在她的寓言般的视线里。“三山夹两盆”，上“田”为北，是准噶尔盆地；下“田”为南，是塔里木盆地。天山，果断地把新疆一分为二，北面是“北疆”，南面是“南疆”。

就这样，新疆自然地理的骨架：166 万平方公里的土地写出了一个大大的“疆”字。

游牧阿尔泰

让我们继续拆解，先说说阿尔泰山脉。

阿尔泰山脉的大部分在境外，中国境内的阿尔泰山，是她伸向东方的脑袋。

在中央电视台每天“新闻联播”后播出的天气预报中，这个高高翘起的“鸡尾巴”，就是阿尔泰山。她的羽毛被来自乌拉尔山和西伯利亚的强劲水汽，吹成一朵盛开的屁股花。夏雨阵阵，冬雪纷纷，这里是新疆降水最多、植被最好的地方，也是新疆最重要的牧场和“肉库”。中国惟一流入北冰洋的水系——额尔齐斯河就发源于这里。这条穿行于白桦林和碎石铺成的河床之上、清澈见底的蓝水晶之流，可以说是中国最美的河。

阿尔泰山也是一座文化之山。历史上，它是驰骋于亚欧大陆北方游牧带的骑马民族国家的一个重要的纠结点，一个远离农业文明和强大中央帝国的藏匿点，一个供无数的游牧部族舔抚伤口、休养喘息、收拢部众、积攒厮杀力量的肥地沃土和理想之国。

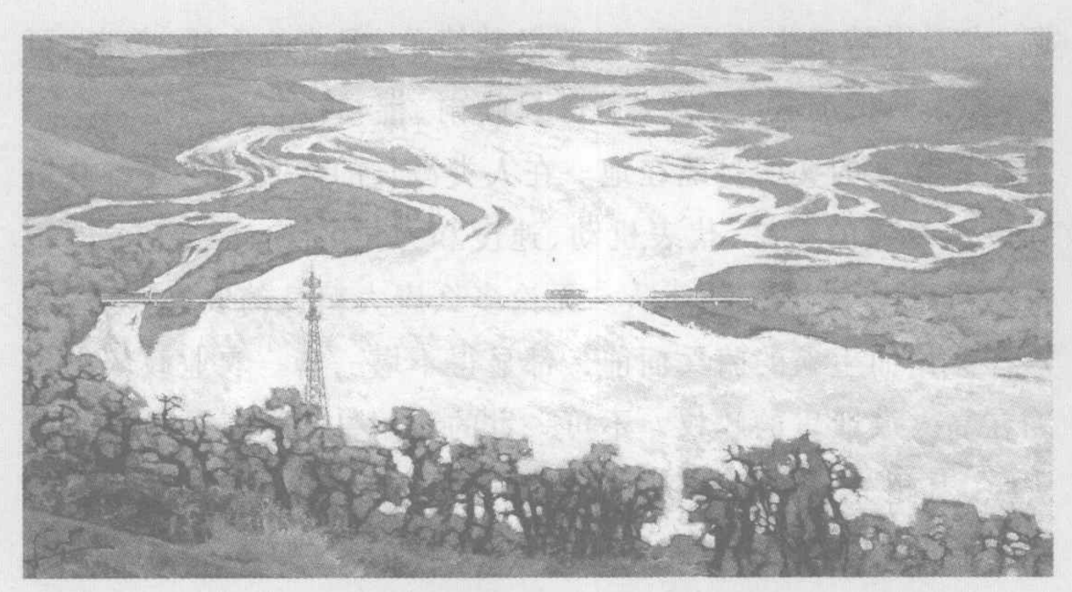
阿尔泰山自古以来盛产黄金。古代突厥人称之为 Altun tara,在蒙古、哈萨克语中则音变为 Altai,意皆为“金”,我国古代汉文典籍将之意译为“金微山”或“金山”。现存的细石器表明,远在八九千年以前,这里就有人类活动。公元前 7 世纪中叶,中亚草原游牧群体开始进入历史的舞台,阿尔泰山脉位于亚欧大草原中部,自然成为各种游牧力量活动的枢纽。

最早记录这个地方的,是游历了中亚的古希腊人阿利斯铁阿斯,著有叙事诗《独目人》。古希腊史料所述的“看守黄金的格里芬人”,似乎就是阿尔泰山的古部落。林海村先生认为,先秦典籍中记载的“秃发国”和“一目人”,与古希腊文献中的“秃头阿尔吉帕人”、“独目阿里马斯普人”,有着隐约而珍贵的呼应和对接。“独目人的族名 Arimaspu 确为塞语名称。前一部分 arima(一)相当于阗塞语的 arma(孤独的),后一成分 spu(目)则相当于阗塞语的 spasa(观察者),那么斯基泰人对独目人的称谓意为‘孤独的守望者’”。[①]

之后,汉代的匈奴呼衍王出入“金微山”,而后柔然又把“金山”作为主要活动区域。突厥崛兴,“金山”也是其重要的发祥之地,由柔然的“锻奴”起而立国,并由此东征西战,创建赫赫突厥汗国。突厥汗国分裂后,臣属于西突厥的“葛逻禄”主要活动于“金山”西南,之后又归于蒙元时期的窝阔台、察合台统辖。11 世纪在黄河以北败于金国的辽国契丹从北京出逃,在“金山”的额尔齐斯河流域重整旗鼓,建立包括中亚和天山南北的西辽王朝——喀喇契丹。

随后,喀喇契丹与伊斯兰联军在阿富汗会战并大胜,使西亚诸国“谈契丹色变”,并造成历史性误会,中亚之人至今仍普遍用“契丹”的各种音译来称呼中国。维吾尔族最重要的典籍之一,玉素甫·哈斯·哈吉甫于 1069~1079 年在喀什噶尔完成的哲

①林海村《古道西风——考古新发现所见中西文化交流》,三联书店,2000 年,96 页。又,俄人钢和泰、挪威人斯坦·寇瑙认为,于阗塞语亦即吐火罗语(见季羡林《大唐西域记校注》上册,50 页,中华书局,2000 年。)



◆阿布都克里木·纳斯尔丁作品

理性诗剧《福乐智慧》，就是“奉献给东方的君主桃花石·布格拉汗”的，[1]书中有“褐色大地披上了绿色丝绸，契丹商队又将桃花石锦缎铺陈”的句子。长春真人丘处机来西域会见成吉思汗，仍听见“桃花石诸事皆巧。桃花石，汉人也”的赞赏之词。而“桃花石”一词，据中外学者的意见，就是“拓拔氏”的音译，“拓拔”正是鲜卑宇文部后裔。甚至连隋文帝独孤皇后、唐高祖母独孤氏，都是汉化的鲜卑后裔，隋、唐皇族一脉，都是标准混血儿。

成吉思汗曾六度“金山”，旌旗翻飞，铁骑成云，率领蒙古大军远征欧洲，开山劈路，40匹神骏拖着华丽的宫帐大车，隆隆驰过阿尔泰的成吉思汗大道。一个世界历史上绝无仅有的、横跨欧亚大陆的帝国，就这样被游牧的铁蹄、箭镞、雄心、热血耕耘出来。明代“瓦剌”（卫拉特蒙古）代兴，这里又被划入准噶尔汗国的势力范围。今天，此处则是哈萨克、蒙古、汉、回等民族的生息地。总之，这里一直是游牧民族的“安乐窝”和“洞天福地”。

历史上，战争是游牧生活的一部分内容。

很难想象，那些分散于旷野长风之中，孤独地哼着忧伤的长

[1]《福乐智慧》，民族出版社，1986年，赫关中、张宏超、刘宾译，第2页。

调，成天尾随于牛羊之后，过着极其简单、困苦的生活，善良、可怜、待人热情的牧人，怎么就呼风唤雨、摧枯拉朽般地把一个个古老而强大的文明打趴在地。在人类漫长的冷兵器时代，马镫和弓剑组成的军旅，代表机动、速度和力量之王，是“上帝的鞭子”，如同今天的特种部队。无论多么庞大精良的农人武装，在这样原始而生猛的骑兵面前，都显得不堪一击。农业政权是龟缩在高大城墙里的政权，不可一世的秦始皇，据王国维先生的观点，其祖先也是游牧的羌人，一统江山之后，甚至要把城墙修到草原的边缘，为的就是阻挡匈奴的进攻。

反复上演、剧本如出一辙、残酷血腥而又无聊乏味的连续剧就这样开始了。如同冬天凛冽的西北季风，一个又一个骑马民族周期性地从欧亚大草原挥鞭南下，无情地冲击着中原的中央王朝、恒河流域的文明和古罗马的层层关隘。

星天旋转
诸国争战
连上床铺睡觉的功夫也没有
互相抢夺、掳掠①

不知疲倦的蒙古大军席卷亚欧，所到之处，富庶的城镇顷刻变为废墟，宏丽的庙宇瞬间化为火海。一个弃城而逃的不花喇人惊魂未定地这样说：“他们到来，他们破坏，他们焚烧，他们杀戮，他们抢劫，然后他们离去”②。在这场蒙古旋风之中，先后有四十多个国家、七百多个民族归顺蒙古帝国。

不管是匈奴还是蒙古，无论游牧者统治的疆域消长盈缩，她总有几个不变的“原点”、“老巢”或“根据地”：顺利时从这里出发征服世界，瓦解时又回缩此处。这样的“原点”星罗棋布，

---

①选自《史诗江格尔校勘新译》，贾木查主编，新疆大学出版社2005年。

②《蒙古人远征记》上海社会科学院出版2003年，德阿·托隆著，宝音布格力译，第37页。

在欧亚大陆的北方游牧带连成一线。比如鲜卑人从大兴安岭北段的“嘎仙洞”石室出发，而黄河河套地区曾经是匈奴的历史摇篮，著名的蒙古高原几乎就是众多北方游牧民族的“老窝子”，是其最重要的历史舞台和牢固的大后方。

一些冗长拗口、写法不一、难懂难记的地名、山名、河名、族名、人名，连同相关的习俗文化，如花花绿绿的补丁，打满了汉文典籍。称雄于蒙古高原的游牧民族，得意时狼烟突起，从这里南下、西进，搅得鸡飞狗跳、周天寒彻，落败时退缩漠北深处，消失得无影无踪。幸亏守着一个与之打打停停的中央王朝，高度发达的历史意识，留下了关于他们的文字记述，否则这些来如风、去无影的牧人，真要被“长生天”和草原母亲春绿秋黄的宽广袍衫掩盖得严严密密，成为悄无声息的巨大谜团。

一个有趣的现象是，在历史大时光的消磨中，游牧线不断地往北退缩，这样的“原点”也不断北移。越是深居漠北的，更原始、更新鲜，也更有战斗力的部族，也越是在后来有着更大的机会：这些“披发左衽、穹庐毡帐、食肉饮酪”的后起之秀们，瞄准日益成熟的农业社会的果子，扶摇直下，直到把自己消融在农民世界的稠人广众之中——“征服者被征服”，进入农耕区的游牧统治者，很快汉化，融入农业文明，一般是在50年之后，就谙熟农耕之道，成为儒家文化坚定的维护者，据关守隘，或凭借城池之险，徒劳地抵御新的游牧力量的进攻。几千年过去，牧人数量变化不大，少见城郭和地面上的变化，到今天依然地广人稀，而农民的世界却人满为患，市井如沸。

在这些“原点”、“老巢”和“根据地”，多是山高林茂、水丰草密之地，而其中以阿尔泰山为典型。古代金山，居于亚欧北方草原带之十字路口，东进、西攻、南下、北上，自由挥洒的空间比较大，而距其它大的势力范围又较远。众多游牧势力麇集于此，养精蓄锐，成为共同的祖源地，就不足为奇了。

公元91年，东汉大破北匈奴于“金微山”，失去了阿尔泰的

北匈奴西进东欧。就是这批被欧洲人称之为“匈人”的匈奴，公元451年又在首领匈奴王阿提亚率领下攻入高卢，与西罗马军团对决于巴黎东南的特尔瓦。这一连串反应就像多米诺骨牌，匈奴人的西迁，加速罗马帝国的灭亡和整个欧洲的民族大迁徙。

按照语言学的分类，我国北方潮水般消长激荡的游牧民族，几乎统属于阿尔泰语系。匈奴、突厥、回鹘、黠戛斯、哈萨克等，属于阿尔泰语系的突厥语族；而鲜卑、柔然、室韦、契丹等则属于阿尔泰语系的蒙古语族。在卫拉特蒙古的英雄史诗《江格尔》[①]中，也多次提到阿尔泰山，而且似乎“江格尔可汗”的理想国——“宝木巴国”的核心区域就是阿尔泰，至少“江格尔”的勇士们要为他们的圣主“江格尔”建造的宫殿是在阿尔泰。

美如开屏孔雀的阿尔泰山西侧，
生长着万年的旃檀。
在万年旃檀的中间，
杂生着珍珠宝石树，起舞婆娑。
紧靠着五百株万年旃檀，
为圣主江格尔建造一座，
举世无双的十层九彩金殿。[②]

于是，勇士们用黄金、珊瑚、象牙、珍珠和宝石，为“江格尔”建造了一座“离天上的白云还差三指”的宫殿。在今天阿尔泰山脉的崇山密林和山间草地上，找不到“江格尔奇”们用空前的想象、巨大的愿望和最华丽的词藻建造的“宫殿”。

我不相信建立了煌煌帝国的游牧统治者，没有永垂不朽、青史留名的意愿。

---

①“江格尔”的意思众说纷纭，其中有“世界征服者（波斯语）、孤儿（突厥语）、能人（蒙古口语）等。大部分专家认为，“江格尔”的原型集合了以成吉思汗为代表的蒙古崛兴的英雄形象。

②选自《史诗江格尔校勘新译》，贾木查主编，新疆大学出版社2005年，47页。


◆阿曼·穆罕诺夫《北疆秋色》

“风流总被雨打风吹去”，用不着风吹雨打，他就是“风吹雨打”——他们对待历史的方式如同他们自身存在的方式，是否仍在大时光的上游飘忽不定，“逐水草而居”？是否在用另一种我们所不熟悉的方式传递千古之谜？《参考消息》的一则有趣的信息是，欧洲一个研究机构的研究结果，根据DNA测定，从血缘上看，成吉思汗的蒙古在全世界留下了最多的遗传基因。

目前，这里留下的是岩画、鹿石、青铜器、铁器、草原石人、石棺墓和大型石堆墓。阿勒泰的青河县三海子附近有30多座石堆墓，其中最大的当属什巴库勒石堆墓。该墓直径60多米，高20米，用石量当在20000多立方米，这是个浩大的工程，外围还附以多层石圈，并有十字形石道相连。这个巨石构成的金字塔，从上空俯视如同巨大的车轮平放在草原上，景象壮观，在中亚草原是此种文化类型中最大的一座，简直就是由无数黑石块堆垒而成的小山。

联想到广泛流布的岩画上的众多车轮图案，和后来这一带高车人的频繁活动，说它是平放的车轮形象，也不是没道理。高车是广泛活动于阿尔泰、漠北、河西走廊和青海的游牧民族。“高车”这个部族名，直接源于草原上游牧民高大的、车辐众多的木制车轮。青海诗人、新诗的杰出代表——昌耀先生有一1957年创作的诗歌，专写此物：

从地平线渐次隆起者，

是青海的高车。

从北斗星宫之侧悄然轧过者，

是青海的高车。

而从岁月间摇撼着远去者，

仍还是青海的高车呀。

高车的青海于我是威武的巨人。

青海的高车于我是巨人之轶诗。①

关于这座石堆墓，近年来多有媒体炒作，一些时髦的说法甚至附会到了“世界征服者成吉思汗”的身上。林梅村先生认为，这个“巨石冢”可能是“独目人”部族酋长的墓，而林学堂、吕恩国先生则认为，这是当时草原上盛行的萨满教的祭祀圣地——太阳神殿。②

据和田人毛拉·艾斯木吐拉的《乐师史》记载，阿尔泰也是伊斯兰文化中最伟大学者法拉比的出生地。《乐师史》这样说：“阿尔泰巴拉沙衮是艾甫纳斯尔·法拉比的出生地”，③而日本学者岸边成雄在其《音乐的西流》、前苏联学者巴尔托里德在其《中亚突厥史十二讲》中都认为，法拉比是突厥人，而西突厥活动的范围正是以阿尔泰山为核心区域。

法拉比（公元870~950年）是伊斯兰文化历史中最伟大的、百科全书式的学者，“精通教义学、教律学、经义、圣训，也精通医学、哲学、修辞学、诗棋、国际象棋和音乐。在音乐学科方面，他造诣很深，不但亲手创造了卡龙，自己能够制弦弹奏，并且将此乐传给了其他乐师和自己的学生。他创作了‘拉克’、‘乌夏克’及其间奏曲，并在世界上加以传播……他著有《乐师书》。书中写到：‘乐曲没有明言的共鸣声音，则是在人们的灵魂里点

---

①《昌耀诗文总集》，青海人民出版社，2000年，第7页。

②《新疆文物》2002年3~4期，142页。林学堂、吕恩国：《青河三海子金字塔式“巨石冢”的文化性质及其它》。

③见《丝绸之路乐舞艺术》，新疆人民出版社，1985年，282页。杨金祥译《乐师史》。

燃精神之火的因素。当诗词、民谣一旦与此融为一体，乐曲的秘密就会变得明晰起来’，‘一百年来，以祈祷都未能得到的乐趣，将从我的钢丝上得到’”。[①]法拉比继承发展了阿拉伯文化、突厥民族的文化和古希腊、罗马的文化，西方文艺复兴从阿拉伯文献那里找到地中海的文明，法拉比的音乐体系对今天影响很大，他创造了用阿拉伯语名称图形谱记录的规则，对各个国家和地区的木卡姆艺术，有复杂、深刻的影响。

法拉比，也称艾甫纳斯尔·法拉比，全名是穆罕默德·依本·艾甫纳斯尔·艾勒·法拉比，西方学者认为他是阿拉伯的哲学家、音乐理论家，我国《辞海》条目也这样解释。这样说主要因为他用阿拉伯文著述，但不能说用阿拉伯文著述就一定是阿拉伯人，穆罕默德·喀什噶里的《突厥语大辞典》，也是用阿拉伯文所写，但他出生在喀什阿帕尔村，晚年也生活在那里，其“麻扎”是当地群众的朝拜圣地。阿拉伯的“五弦乌德琴”是法拉比加了一根弦，“五弦”是龟兹人发明的乐器，法拉比能为阿拉伯的四弦加一弦，说明他熟悉龟兹五弦。

关于法拉比的身世、族属，众说纷纭，争论不休。许多国家、地区和民族的学者都在“拉郎配”，成为热闹的景观。也许，这是很难彻底说清，也很难统一认识的历史之谜了。

阿尔泰的深山之中，有太多的历史秘密和千奇百怪、如同大海微微颤动的渊面，光天之下，天地旋转，魅影重重。

游牧力量的大时光，潮水般退去。

祥和、平静，如深山美人般不为人知的阿尔泰，正在被小康社会日渐兴盛的游客所围观。封闭了漫长岁月的阿尔泰，如一坛刚刚开封的老酒，凛冽清纯，醇香四溢，醉人心脾。成吉思汗西征时留下的蒙古人后裔——图瓦人和他们的木头房子，一到旅游旺季塞满了天南地北的游客，景区内的一小盘清炖羊肉敢

---

①《乐师史》，见《丝绸之路乐舞艺术》，《新疆艺术》编辑部编，新疆人民出版社1985年出版，第282页。

要你三百多块，而且不能有意见，因为能吃到嘴里已经是不错的了，许多人还站在旁边翘首以待呢——尽管这几乎是一只肥羊的价钱。

不要忘记，为了最美的风景，这的确不算什么。人类净土喀纳斯，如同思想政治工作的高手，如同高效的安慰剂，会化解你所有的怨气。忘掉消费主义时代斤斤计较、脑满肠肥的沉重肉身吧，就像歌里唱的："亲爱的，你慢慢飞，飞到前面去看小溪水"——喀纳斯湖在等着你呢。同时，还应该想到，布尔津县的许多领导，由于整整一个夏季不得不呆在山上应付南来北往客，已经被山风吹成黑人，他们和家属两地分居，"翠花们"很生气，后果很严重。

在阿勒泰地区博物馆中，有一具原始的滑雪板，讲解员声称这是人类最早的滑雪板。滑雪板上蒙有一层马小腿的皮毛，油滑粗硬的毛顺向时，减少磨擦阻力，加快了速度。猛一转身，马毛逆向时，可以起到刹车的作用。遥望历史，冬季的阿尔泰，雪深一两米，万山岑寂，林间谷地，闪动一个个操阿尔泰语系的古老族群，好一派雪原景致。

日本和前苏联的滑雪教科书认为，阿尔泰是人类滑雪活动的起源地，这里的岩画中也有早期人类滑雪的图案。

除了滑雪板，在布尔津县的一家餐厅里，还可以看到近两米长的大红鱼标本。这几年借助媒体，传得最凶的就是喀纳斯湖的湖怪，中央电视台专门拍摄了大型记录片《深湖魅影》，结论不了了之。这两年，又有人要带潜水设备，再探这隐秘世界。面对大好湖水，多有内地之泳士，到此欲畅游一番，但被接近冰点之寒水所吓退。曾有一个内地广播战线之泳士，来此参加全国广播学会的一个会议，不听当地人劝阻，游了一个来回，一年后此人已殁。酒足肉后，心苗之火炽盛，毫无防备，当胸浇以千年冰水，寒气渗入骨髓，阳寿尽矣。

关于"湖怪"，当地传说久矣，曾有湖边饮水的牛羊被"湖



◆孙黎明《喀纳斯湖》

怪”吞噬。这个中国最深、湖光变幻莫测的喀纳斯，曾引来大量科学工作者前来踏勘。一个差强人意的解释是：“湖怪”是学名叫“哲罗鲑”的大红鱼。

倒是我的一个曾经在阿勒泰地区生活了三十多年的老上级，说过的一个名山轶事倒是真的。在反修防修、意气风发、斗志正酣的年代，一架苏修直升机油尽灯枯之后，荒不择路，只好落在山上。当地哈萨克牧民挥舞马鞭，围斗不止，生擒苏修飞行员。传来传去，传成这直升机是被牧民用套马杆套下来的。

如果你来阿尔泰，建议你在10月中、下旬来。阿尔泰山最好的风景，只有大雪封山前的十几天时间。“长生天”命令所有的树木开始燃烧起来，天地骚动，轰轰烈烈，仿佛有一只巨手从天空快速泼下辉煌繁荣的色彩，一棵棵白桦树爆炸般喷射出绚烂疯狂的光焰，似乎之前的季节只是用来成长和积累她的力量，好在瞬间挥霍掉全部的青春生命，向美而亡，激情如飞蛾扑火。这，让我想到一个词：牺牲。

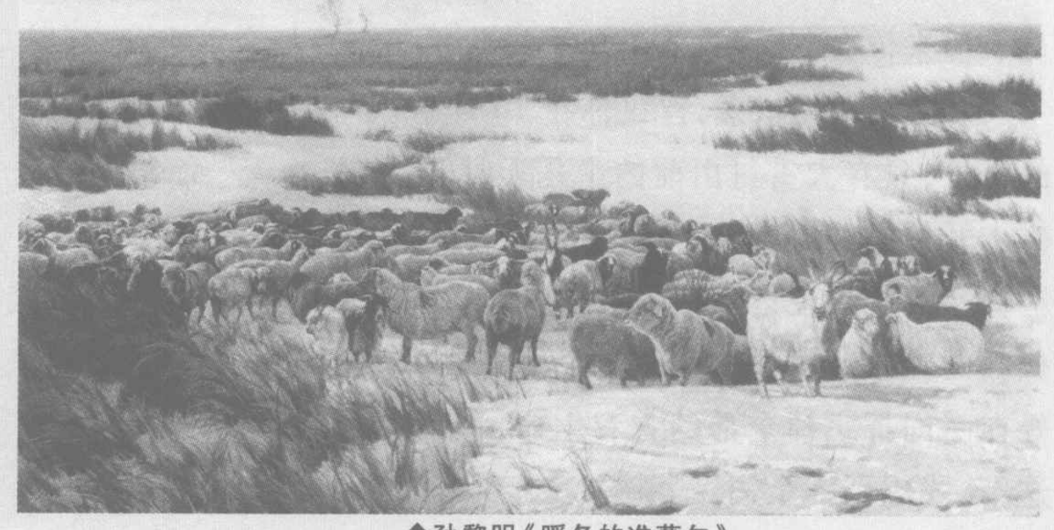
准噶尔的“草”与“苗”

在阿尔泰山山脉和天山山脉之间，是准噶尔盆地，即“疆”字的上“田”。

准噶尔盆地的核心部分是古尔班通古特沙漠，蒙古语意思是“三堆芨芨草滩”，这里是芨芨草、梭梭和骆驼刺的世界。芨芨草就是古代边塞诗中常提到的“白草”，在地里是一墩一墩，其茎细长，劲直而柔韧，如箭杆密集地怒放，过去当地常有人用芨芨草扎成大扫帚，直到兰新铁路建成，道通物畅，才被更耐用的竹子扫帚所取代。

总体来说，准噶尔盆地的自然条件，特别是植被情况要比塔里木盆地好过许多。历史上，这里是传统的游牧区，现在有水和地势平缓的土地，早已开发成连片的农业区，深山、浅山和盆地深处半荒漠的地方才是牧区。游牧和农区的交相混杂，加之以相对发达的交通线和密集的城镇，是北疆的特点。以首府乌鲁木齐为龙头的天山北坡经济带，是新疆经济的重头。

在我生活过的那个团场的连队，就在准噶尔盆地边缘。一到冬天大雪铺地，连队闲置的破房子里，就会搬来几户哈萨克牧民。早晨干冷的空气中，飘来异样的奶香和羊膻味，老乡的牛、羊和骆驼，在连队每家每户的柴火垛旁、林带里和只露出草尖



◆孙黎明《暖冬的准葛尔》

的条田里乱窜。它们一定是迷路了，走走停停，东张西望，抽空吃一点庄稼的秸秆和地上的干树叶，就像乡下人第一次进城，迷迷糊糊，神不守舍，充满疑惑与好奇。这里曾是游牧民族的冬牧场，连队所在的位置正是过去哈萨克牧民的“冬窝子”：背风、雪浅、有草可吃。

牧区和农区是可以互补的，大家相安无事。这些混迹于连队的牛、羊、骆驼，在那个计划经济和平均主义的年代里十分安全。尽管人们很少有肉食可享，却从没有人打这些门前屋后的牲畜的主意。牛、羊、骆驼们也是吃到哪就睡在哪。悠闲的哈萨克人，只留几头奶牛拴在房前屋后，供日常喝奶之用，基本不用太管流窜在各处的牲畜。春天到了，要转场到山上的夏牧场了，他们才会找齐牛、羊、骆驼，打点好不多的家当零碎，开始上路。

我们这些十几岁的孩子，冬天寒假的一个重要乐趣，就是合伙逮住几个半大的牛犊子，拴在家门前的沙枣树上，得空就骑上，快一阵、慢一阵，兴奋地在家属区横冲直撞。骑完了还舍不得放掉，拴好，抱一堆包谷秸秆养着，完全比对自己的亲弟弟还要好。有时玩腻了，也打过骆驼的主意，但听大人说骆驼发怒时喷出的唾沫有毒，会让人皮肤发痒、长癣、溃烂，同时骆驼对我们这些“半桩子”而言，也显得太过高大，陌生了些。所以，几欲下手，围住了这些林带里努力吃树叶的大家伙，但终究无从下手，只好悻悻而去。

夏天的时候在连队也看到过绝尘而去的哈萨克，但骑在马上的哈萨克多少有些令人生畏。这些从山上的夏牧场匆匆而来的陌生人，还穿着冬天的大皮裤，带着浓烈的青草气息和羊皮子的味道。在我们的眼中，与冬天里宿在连队旧房子里的老乡似乎并不一样，显得威风神气多了，夏牧场的生活肯定充满暗示与活力。有一段时间，我们这群孩子用厚竹条作弓，从竹门帘上抽下细竹条，用火柴化开臭油，焊上小钉子，躲在门前林带的柴垛里射马。当然是十次有九次落空，偶尔好像射中一次，还未

看到期待中马惊时摔下老乡的景象，就吓得怪叫一声作鸟兽散了，生怕那些哈萨克骑着高头大马追打过来。

这个孩子气的游戏，是否也隐含两种文化的、心理的关系呢？后来，我见过一些主宰一方的哈萨克族领导，已在城市生活多年，但一到夏天仍然心里痒痒，隔三岔五往山上跑，回来后就精神焕发，一副心满意足的样子。农耕社会的封建文人进城做官，无论官做多大，最后都愿意告老还乡，回到他出发的地方，田园才是他真正的家。而游牧民族对夏牧场的眷恋，也使他可以抛弃城市，找到自然之子的感觉。“夫人有刚柔异性，言音不同，斯则系风土之气，亦习俗之致也”。[①]也许，农民的地气在田园，而牧人的地气则在山上的夏牧场。气失则神伤，隔段时间去接接地气，也许是有道理的。

如果说农业文明是大河文明，大河的泛滥与治理，催生中央集权国家，那么游牧文明是以草原中的山岳为原点的，山岳是进退出入的焦点。村落、族群和文化，就像野生动植物，就像由心灵、肉体和观念构成的水土，环环相扣，暗藏天机，出现、发育和生长在哪片地方，都是多少有一定之规的。虽经千年万年不断驯化，看上去似乎已经脱胎换骨，但一不留神还是会“返祖”。所谓江山易改，本性难移。

今天的维吾尔木卡姆艺术，主要出现在沙漠绿洲的生活环境之中，但木卡姆的文化基础，应该包括绿洲农耕文化和游牧文化。无论是历史上“西域大曲”的时代，还是“西域大曲”这个名称被“木卡姆”覆盖以后，新疆的历史始终都有游牧与绿洲农耕两只力量的穿插交织，潮水般激荡，新疆的民族、民族生活、民族文化，始终都在游牧与绿洲农耕这如磁铁之两极所构成的一个强烈的磁场之中，特别是丝绸之路把东、西方文化连接起来。这样，我们如同得到一个空间上大大的、旋转摆动的“十”字，游牧力量主要是南北向，当然也有“西来东去”或“东

---

①《大唐西域记校注》上册，45页。中华书局，2000年。季羡林等。

来西去”，但丝绸之路在大的视域里，在宏观上是东西方向。

从“西域大曲”到“木卡姆”本身，它的发展变化，就是这“十”字轴转动、融和的结果：我们可以在各种木卡姆中找到游牧文明的内容，“刀郎木卡姆”就特别明确、显著；我们也可以看到，“木卡姆”这个名称，包括其中一些木卡姆的具体名称，以及歌词内容、音乐风格、习俗等方面，受到阿拉伯、波斯和伊斯兰教东渐后的一些影响，当然也有中原文化的影响。即使在“西域大曲”的时候，丝绸之路上东西方文化交流和穿插交织的游牧与农耕文化，已经是非常重要的四个“影响极”。

我们在史料中经常看到和研究者经常提及的，是西域音乐对中原、对中央王朝的影响，无论是皇家官史、史家个人的记述，还是文人们诗词歌赋中点点滴滴和津津乐道，这一点都非常明显。但中原音乐对西域的影响往往被忽视，这一方面是研究者的疏忽，西域自身的史料记述远非完整、系统；另一方面也是因为18世纪末期，西方的目标不一、心怀各异的探险家、学问家们在西域的猎获激起阵阵涟漪，中亚的学问由此而热，西方在先的学术架构，是立于“西方中心论”的支点上，学术上的先入为主和强弱对比，形成套路后又影响我国的研究者——在地理上和文化上，比较习惯“由西向东”视线和“流向”。其实不仅是音乐，在其它方面，也有这种现象。

还有一个重要因素，就是任何一种文明的历史记述，都比较习惯留意“进来”的东西，而忽视“出去”的东西，有点“嫁出去的闺女泼出去的水”的意思，走了就走了，漠不关心。从多个音乐研究者那里和我自己一知半解的音乐知识和音乐感受上，都有一点感性的认识，就是哈密地区和和田地区的某些音乐中，特别是民歌里，可以找到西北地区，乃到中原戏曲的影响——从根本上说，音乐及其它万事万物，影响从来都是双向的，绝对的独处、孤立，真正的纯而又纯、一尘不染，是不存在的，是形而上学，如同“老光棍”，“亢龙有悔”，无法“发展”，没有后裔，是

会灭绝的。

总之，草原“行国”和绿洲“城国”，东方和西方——四种文化力量构成木卡姆的文化背景和文化基因。但木卡姆毕竟最终落实在绿洲生活之中，落实一个历史上信奉过多种宗教，现在信仰伊斯兰教的维吾尔族中间，是维吾尔文化的重要组成部分，木卡姆的文化血缘，应该说主要是绿洲生活的因素在起作用，历史上“西域大曲”是如此，后来是“木卡姆”时也是如此。

“天山半岛”

“疆”字中间这一横，是“天山”——“天尔塔格”。

在新疆的“三山”之中，天山承上启下，与昆仑山和阿尔泰山隔“盆”而遥相呼应，东到新疆的东大门哈密，西从伊犁入哈萨克斯坦，绵延数千公里，占有最重的份量，在新疆的历史地理中位置显赫。

这条被日本学者松田寿男称之为沙漠瀚海中的“天山半岛”，“有一个不能等闲视之的作用，就是引导草原游牧民族流入绿洲，并使之转变为农业民族”。[①]最典型的例子是回鹘汗国溃败之后，公元840年从漠北西迁南下，入主天山南北，与绿洲上的土著居民混合而成现代的维吾尔族，并从游牧民族演变为农耕民族。

这种历史文化的“导管”作用，不仅体现在新疆，作为一座跨国山脉，它在西段的中亚诸国也上演过同样的故事。松田寿男的结论是：“天山路通往亚洲的所有地方。古代亚洲具有代表性的势力，全都与天山路相联系，并以此十字为中轴而进行活动”。[②]作为“亚洲心脏”的天山山脉，被赋予丰厚的历史意义：

①松田寿男著，陈俊谋译《古代天山历史地理学研究》，中央民族学院出版社，1987年，第23页。

②松田寿男著，陈俊谋译《古代天山历史地理学研究》，中央民族学院出版社，1987年，第26页。

匈奴侵入天山南北，是为了联合羌人对汉朝构成北、西、南三面合围，而西汉军队西进，“断匈奴右臂”，是为了打破合围，据有商道；

柔然曾将天山南北作为粮草财源，突厥汗国也把天山南北为其行政中心之一；

“大唐雄风置安西”，[①]一揽天山于怀中。不仅现在的新疆，昭武九姓——现在中亚的许多国家，都归其管辖。其开放的气度和拓边扬威，使中央王朝的事业和疆域步入辉煌；

回鹘汗国在内乱、流疫和黠戛斯人的三重打击下，据天山而入农耕，最终与当地土著合流，形成今天新疆的主体民族——维吾尔族；

不可一世的成吉思汗的两个儿子——窝阔台和察合台，正是以西天山的“阿里麻里”和天山北麓的“别失八里”（今吉木萨尔县）为中心，建立了窝阔台汗国和察合台汗国；

向着太阳升起的地方，向着西天山的隘口——蒙古土尔扈特部不堪沙皇压迫，从伏尔加河流域，冲破围追堵截，毅然率部东归，长途跋涉，杀出一条血路，出发时17万，死伤多半，回到伊犁时，只剩下7万人，牲畜皆无，族人形容枯槁，衣衫褴褛，“其幼孩有无一丝寸缕者”[②]……

游牧民族的迁徙征战、离合分聚，把天山同世界的其它地方联系起来：公元前150年左右大月氏自天山西迁，瓦解大夏，并在印度建立贵霜王朝，正是由于贵霜王朝的推动，佛教东传，成为世界性宗教；公元6世纪末，自天山西进的柔然部众，号角齐鸣，枪戟蔽日，攻打东罗马帝国都城拜占廷；1219年，10万蒙古大军汹涌澎湃，聚集伊犁河谷，听从成吉思汗西征号令[③]……

诗人、散文家、新疆当代汉文学最重要的代表之一——周涛

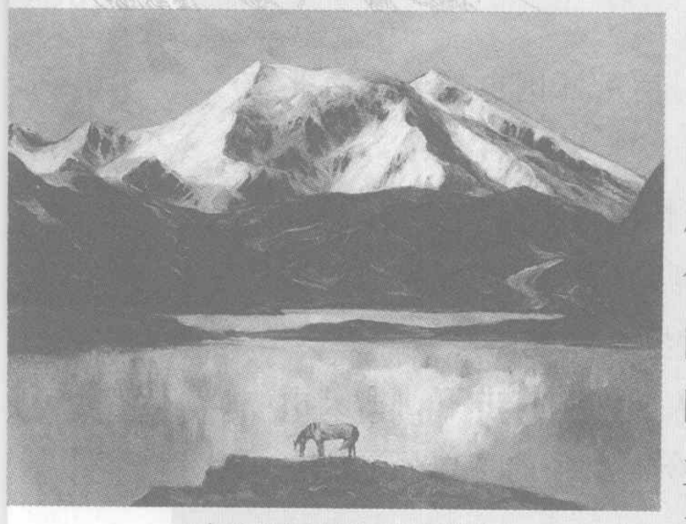
---

①借一句新疆博物馆历史陈列中的“主题词”。

②《清高宗实录》卷889，乾隆三十六年七月辛酉。

③参阅《中国维吾尔历史文化丛书》（2），新疆人民出版社，2000年，刘志霄序《历史长河中的新疆》，第3页。

先生，在一篇散文中，浏览天山，判断山河，从天山的褶皱中，看出古代操阿尔泰语系的突厥民族的形貌神情。其实天山所蕴含的，远过于此。



◆黄建新《明月出天山》

玄奘在《大唐西域记》中，把当时的世界分为四类：南为“象主之国”印度；西为“宝主之国”，泛指波斯、大食、大秦和西域绿洲圈；北为“马主之国”，指北方游牧圈；东为“人主之国”，则指中央王朝华夏腹地。“南象主则暑湿宜象，西宝主乃临海盈宝，北马主寒劲宜马，东人主和畅多人”。象主之国，“躁烈笃学，特闲异术，服则横巾右袒，首则中髻四垂”；宝主之乡，“短制左衽，断发长髭，有城郭之居，务殖货之利”；[1]马主之国，“毳张穹庐，鸟居逐牧”；人主之地，“风俗机惠，仁义照明，冠带右衽，机服有序，安土重迁，务资有类”。玄奘的论述准确精当，比照西域，“人主”、“马主”和“宝主”，也许还有“象主”的“特闲异术”，都曾在这里争奇斗艳，此消彼长，融会流布。

但，总体来说，中央王朝对西域的经营持之以恒、绵远悠长。“人主之国”的韧性，隐约如历史之“经线”，以一贯之，气息深厚。而每当“经线”气若游丝，陷于内乱而自顾不暇，力有不逮而废弛收缩之时，“马主之国”的轻灵闪动、迅疾易变，如“鸟居逐牧”，沿“三座大山”，飞来飞去，落脚在西域的绿洲。众多游牧力量“走马灯”般轮番登场，你方唱罢我再唱，及时穿插以色彩缤纷的“纬线”。如此，终成正果，收归一统，大成中华历史之锦绣，使西域如中华华丽披风的壮美一角，飘动于时光的长河。

在西域的历史上，由于南疆绿洲城国孤岛般的分散情状，较

---

①《大唐西域记校注》上册，43页。中华书局，2000年。季羡林等。

少产生大的联合势力，这里重演的是如同长城内外的老故事：从漠北西来、从北疆南下的游牧力量，在平息了内部纷争后，沿着丝绸之路和连接南北疆的天山马道、隘口，一次次潮水般覆盖绿洲城国，建立游牧性质的地方政权。

最早出现在新疆的族群，是《汉书·西域传》中的“塞种”或“塞人”，古波斯语称之为“saka”。“saka”本来就有游荡、游牧的意思，这支游牧力量，后因从河西走廊西迁的大月氏的冲击，从阿尔泰山、天山的草原和盆地绿洲大规模迁徙，大部分退到帕米尔高原一带，月氏、乌孙、匈奴、鲜卑、柔然、高车、铁勒、哌哒、突厥、回鹘、蒙古……如出一辙地重复着熟悉的剧情。

与华夏腹地不同的是，西域绿洲的力量是如此分散，不比秦始皇留下的“大一统”，可以被后来者反复演用，经过一段时间的适应，常有翻牌的机会并直捣漠北老巢。而且，中央王朝与游牧力量在争夺西域经营时，不弃不离，坚持到底，只要国力允许，便放手一试，仅屯田政策，自汉在轮台、尉犁始作俑者，就绵延几千年，因而更富成效。若单以某个曾经出现过的游牧集团论，据有西域的时间，都远远无法与中央王朝相比。而且，“鸟居逐牧”、变幻无常、如风如云的游牧集团自身，越是到了后来，越是从文化到肉体，更彻底地融入“大一统”的中央集权，如契丹、鲜卑等。即使是入主中原，据有大统的游牧力量，蒙元、满清也基本如此。

中国统一的历史和中华民族的形成，农耕与游牧，如一对数千年老夫妻，讲起婚姻史，纷争也罢，恩爱也罢，打到了肉里，也爱到肉里，你中有我，我中有你，血缘混杂，最终是不分彼此、融为一体。

在农民、牧人、商人中，农民的活动半径最小，被束缚在农田中的农民，对土地有宿命的理解。他所理解的大自然是驯熟和物化的，集中映现在脚下不变的、生死相依的土地上。失地的农民则成流民，是危险的一群，是历朝历代动摇封建统治的活

跃力量。

除了流民这支活跃力量，还有一支动摇中央王朝统治的重要力量，就是游牧势力。牧人是自然之子，有着最大的活动半径，山川土地是流动而野性的，和自然的关系最为直接，他的生存节奏似乎也被自然规定，在历史的大碾盘里显得飘忽不定，是一些细微、坚韧、敏感、不易捕捉的北中国的神经。

而封建时代的商人，沟通乡野与城镇、农民与牧人。行商坐贾，特别是利润更为丰厚的所谓行商，掌握着比较全面的社会性知识，多是一些多少见过世面、精于算计之人。我们眼中的“天山半岛”，不仅是“草原行国”的乐园，它也如同搅拌器的叶臂，快速旋转划动，有力地把这三种类型的人群连接在一起。

啊，塔里木

“疆”字的下“田”，是塔里木盆地。

塔里木盆地是装满沙子的大容器。这个大容器的面积有53万平方公里，是世界上最大的盆地，里面共有9条河流，从盆地周边的天山、昆仑山、喀喇昆仑山、帕米尔高原向盆地中心汇聚流淌，大部分最终构成中国最长的内陆河塔里木河。



◆艾尼《家园系列》

沿盆地四周的河流，共发育出八十多块绿洲，大一点的约有上万平方公里，而小的不足一平方公里，正是这大大小小的绿洲，负载着历史上的绿洲城郭。古人把塔里木河与黄河联系起来，塔里木河消失之后的沙下潜行，与黄河沟通，因此也认为黄河源头在昆仑山。“塔里木河”这个名称确定于清代，“塔里木”在古突厥语中是“注入湖泊的沙漠之水”，现代维吾尔语则是“田园”或“耕地”的意思。

塔里木河，是横亘在塔克拉玛干大沙漠中的一道绿色屏障，沿河两岸形成厚厚的胡杨林。很久以前，胡杨林中曾出没过老虎、狮子。漫漫沙海之中，胡杨象征不屈不挠的绿色生命，被认为是“站着生长一千年，死后不倒一千年，倒而不朽一千年”的英雄树。罗布人使用的独木舟——卡盆，是用整棵粗大的胡杨树干掏空而制；孔雀河古墓沟墓地的“太阳墓”——用竖埋的木桩构成太阳和放射的光芒——用的也是胡杨木；2005 年中国十大考古发现中的“小河墓地”，大量的船棺和彩绘立柱，用的也是胡杨……现在的胡杨树，主要用于审美。张艺谋的电影《英雄》，古树黄叶间翻打的场面就是在胡杨树林中拍摄的，大批如袋鼠般的摄影家，也为胡杨的金灿灿的秋色所沉醉，在树间流连忘返。塔里木盆地的胡杨离不开塔里木河，过去由于上游的大规模开发，下游断流，胡杨树如沙漠火海中的凤凰，灰飞烟灭，这些年从博斯腾湖千里调水，为的就是抢救这道绿色屏障。

历史上，塔里木河结束的地方，是游移之湖罗布泊——罗布淖尔。古代典籍称之为“盐泽”、“泑泽”、“蒲昌海”、“牢兰海”。塔里木河又有“无缰野马”、“乱河”的声名——塔里木河似乎也有“游牧”的秉性，经常改道，因而这个外形极似“大耳隆”的湖，被斯文·赫定认定是就这样飘来飘去的“游移湖”；亨廷顿说它是随着气候干湿变化的“盈亏湖”；陈宗器则认为是随注入河水分配情况而迁移的“交替湖”。

居于湖边的楼兰国彻底湮灭后，得识罗布泊真面目的人很少。19 世纪末，罗布泊之谜，引起世界上一些学者争论不休。直到上世纪 70 年代，上游开发造成断流，美国的卫星图片说明此湖已经干涸，国人才知道古书中所载的烟波浩淼的罗布泊，已经消失了。明暗相间的耳轮线和地质调查证明，罗布泊是渐次干涸的。

这里是彭加木迷失的地方，在那个没有新闻的年代，官方大规模的搜寻和新闻报道让人热血沸腾、不能自已，尔后民间神

秘的猜测更是激起阵阵涟漪——一种最离奇荒诞的版本是：这个苏修特务被老毛子的飞机接走了。试想一下，连毛主席最最亲密的战友林彪都一夜间叛国出逃，一些高、精、尖的“臭老九”在罗布泊这样一个鬼不下蛋的地方，被苏修神不知鬼不觉地用飞机接走也很正常；这里也是我国第一颗原子弹爆炸成功的地方，由于当时我们在团场时的河南话口音和科技知识缺乏的原故，以及小孩子莫名其妙的兴奋，都把“核武器”误读为“黑武器”——一种像黑夜一样可以笼罩大地、使人间进入深夜的武器。也因此，罗布泊在我的印象中，一直是和“黑武器”相联系的地方。伴随这些年旅游探险的热潮，上海人余纯顺光天化日之下，离奇地命亡沙漠，又引起媒体一阵阵的热炒。

自古以来，罗布泊就是个谜一样的地方：遥远、神秘、敏感，引人入胜，牵动我们的神经。直到世界上第一条沙漠公路南北纵贯塔克拉玛干大沙漠，沙海闪现石油之光，勘探石油的大马力沙漠车隆隆开进瀚海，一人多高的大轮子狠狠地轧出人字形车辙，印章般盖满如屁股和乳房优美起伏的沙丘，人们才得以轻易靠近罗布泊。进入上世纪末，更因为钾盐开发，这里有了建制镇。“众乳”或“众臀”簇拥下的罗布泊，果真生殖力顽强，枯树抽新枝，千年冷灰，重续人间烟火。

塔里木盆地的大部分是沙漠，沙漠与神有缘。



◆白刚《塔里木河》

狱太教、基督教、伊斯兰教皆起源于沙漠绿洲的环境。佛教诞生于热带、亚热带雨林，雨林四季如一季，生如死、死如生，生死一体，所有的树是一个树，所有的绿是一个绿。极度繁荣与极度荒凉，迷失于雨林和迷失于沙漠——有点差不多。所以，雨林也可以叫做“绿色沙漠”。人间的方向消失之后，天国的方向直插内心。宗教的土壤，似乎总是和森林、沙漠、高寒的大山这些极端地理现象有关。四季变幻、温润宜人、人烟稠密、尘世的发展、一日千里的大河三角洲，缺乏大自然的严峻考验，“此岸”的力量是如此强大，沉溺其中的快乐，使人忘记向死而生的“彼岸”。



◆尼加提·吾守尔《街头艺人》

作为宗教与古代语言“走廊”、“博物馆”的西域，几乎沉淀了亚欧大陆各种宗教和语言的影子，宗教与语言的变迁、层积是如此之多、之厚、之复杂，许多宗教与语言的传播假借土著之手，最典型的是历史上曾经十分活跃，尔后融合消失的商业民族“粟特人”。

“粟特人”居于费尔干纳盆地，从未建立强大的国家，善于在夹缝中处理政治逆境，周旋于各大势力之间，这样的命运，也造就特殊的生存本领。“粟特人”是丝绸之路上的商业能手和语言天才，是中亚和北方草原上游牧民族的“教师”，除了商业渔利、参与游牧民族的政事，也“兜售”文字、历法、宗教和城市建设知识。“有一个突厥词汇——‘城市’(Kart)——原先就是来自粟特语”。[①]《唐会要》记“康国”事说，“粟特人”生子，必

①《丝绸古道上的文化》，克林凯特著，赵崇民译，贾应逸审校，新疆美术摄影出版社，1994年，140页。

让口食蜜，手中置胶，希望孩子长大，常口说甘言，持钱如胶之粘物。这些商业利益狂热的追求者，同时也无意间成为文化传播的“活雷锋”——在贩运人类早期的奢侈品时，也免费奉送精神的奢侈品。

丝绸之路也是“求经传教之路”和“语言文字之路。”这里也遗落了最多的古代语言——在最安静无声的地方，留下最多的人类的众声喧哗的文字音节。据新疆博物馆副馆长、学者伊斯拉菲尔·玉素甫的统计，新疆发现的古文字种类计有：

汉文文字系统：汉文、西夏文、契丹文、日文；

阿拉伯文字系统：佉卢文、波罗钵文（亦称帕赫列维文、巴列维文）、粟特文、摩尼文、突厥文、回鹘文、希伯来文、阿拉伯文、哈卡尼亚文（又称喀喇汗文）、波斯文、叙利亚文、察合台文、满文、托忒蒙文；

波罗米文字系统：婆罗米文、梵文、焉耆—龟兹文（亦称吐火罗文）、于阗文（亦称于阗塞文）、吐蕃文、吐火罗式回鹘文、八思巴文。除上述之外，还发现有希腊文和拉丁文。有些古文字文物发现量较大，如汉文、佉卢文、焉耆—龟兹文、回鹘文；有些则量极少，仅见于印章和钱币，如契丹文、拉丁文、日文等。

新疆发现的古代语言包括属四大语系的上述诸语言，属印欧语系的语言：塞语、吐火罗语、犍陀罗语、粟特语、梵语、大夏语、婆罗钵语和帕提亚语；阿尔泰语系的语言：就没有文字的民族而言，乌孙、匈奴、鲜卑、柔然、吐谷浑等的语言都属阿尔泰语系，属该语系的有文字的民族有突厥、回鹘、契丹、蒙古、满族等；汉藏语系的语言：汉语、羌语（羌族没有文字）、古藏语、党项语（即西夏文所表现的语言）。必须指出，新疆所发现的大量汉文文献说明，汉文及汉语是新疆最古老的文字和语言之一。闪含语系的语言：阿拉伯、叙利亚语等。[①]

有人说，只要能读懂丝绸之路上的语言文字，就能搞清许多

①《新疆文物》，2003年12月，文物保护宣传周特刊，第85页，《新疆发现的古语言文字》。

历史、宗教和文化之谜。疯狂掠夺西域文物的斯坦因，曾引起了欧洲对西域文书的“供不应求”。于是，南疆一名叫伊斯兰·阿訇的游方郎中，声称在流沙掩埋的古屋中发现一批“古代文书”，引欧洲人蜂狂蝶乱高价求购。阿訇的买卖越做越大，甚至可以“提前订购”，这些惟妙惟肖的“阿訇文书”，让一些学者皓首穷经研究了一辈子。如果阿訇见好就收，不被欲望冲昏头脑，也许不会被识破，那么，西方的博物馆里真会永久保存一种“阿訇文字”供后世研究、瞻仰。[①]

新疆，特别是南疆，是丝绸之路最艰险、最易断的区域，是地图上随时可能消失的“虚线”。浩瀚沙漠只有驼队能够通过，玄奘的《大唐西域记》在地理方位、国俗民情的记载方面相当准确，但在旅途的自然气候的描述上，就陷入魔幻传奇的倾向，而帕米尔的高海拔也让19世纪末的探险家留下“头疼山”的名讳。但如果没有丝绸之路，世界文明的面貌会有很大的不同，因为丝绸之路，“东与西方文明，互相接触，有如异花授粉，更吐异样的芬芳”。[②]

美国人类学家摩尔根说：“塔里木河流域是世界文明的摇篮，找到了这把钥匙，世界文化的大门便打开了”。在风尘弥漫的绿洲厚土之中，按生产方式和生活类型分类，始终存在三种因素：农业文明、商业文明、游牧文明，而且基本上如五色土般插花交替地累层，出现了历史文化上最复杂有趣、多谜难解和绚丽多姿的情况，这座历史文化的迷宫，吸引着重量级的研究者，使中亚黄金腹地的研究成为学术上的“奥林匹斯”圣山，每一个要成为“宙斯”的神灵，都要经过“九九八十一难”——以西域为代表的中亚的学问，被视为畏途，成了许多学术大家最后“发言”的地方。

如果说历史上北疆文化的底色主要是游牧的，那么天山以

---

①阿訇文书的故事，参阅《玉石之路》，中国文联出版社，2004年，梵人、王志安、何昊著，150页。

②《丝绸之路乐舞艺术》，新疆人民出版社，1985年，第1页，常任侠所著“序言”。

南的绿洲农业是最重要的人文单元。“宝主之乡”的绿洲圈，其文化含义不限于农业的方式，在更大的范围看，他们是丝绸之路上“有城郭之居，务殖货之利”商品与文化“中转站”。

松田寿男在《古代天山历史地理学研究》中说：“像这样的国家，虽然具有卓越的经商能力，但在政治力量方面却反而较弱。由于地理上的情况使之难以摆脱小国分立的状态，而没有涌现振兴起来的集团势力”。[①]和平年景中的绿洲，这里倒符合老子所言的“小国寡民”、“清净无为”的状态。比较重要的帖木尔帝国、黑汗王朝，也没有离开游牧者的“遗传基因”，甚至从那种“双都制”的特点，也可以看出两种生产方式上的互为倚重。倒是之后的叶尔羌汗国统治者，游牧民族的基因随时间的流失而渐弱，绿洲农耕者的文化特点相比之下的性质更大一点。


◆刘拥《阳光下的克里雅小路》

喀什噶里、莎车地区，是基本连片的南疆最大绿洲群，面积有 3.6 万平方公里。历史上，也正是在这个地方，出现了有一定规模的势力集团，而且也是在音乐文化上最具代表性，结构最为完整、庞大和严谨的“十二木卡姆”的诞生地。

塔里木盆地的绿洲，因为丝绸之路，因为城郭的特点，披上了一层古代商业文明、城市文明的面纱。这里的农民，除了果园和田地，也继承了游牧者“好动”的特点，他们也热衷于驼背上的长途贩运和集市里的讨价还价。在唐朝的长安，西域在此做官、经商、开酒肆、从事歌舞的人有 1 万户，以当时长安 80 万人计，这是个不小的比例。比较有名的诗人，几乎都描述过这一情景，唐玄宗最迷恋的乐器就是西域的羯鼓，而且是大唐数一数二的高

①松田寿男著，陈俊谋译《古代天山历史地理学研究》，中央民族学院出版社，1987年，第 11 页。

手。史书记载，唐玄宗经常把宫廷乐队赶走，自己和一二羯鼓高手击鼓为乐。就像现在的北京有“京漂一族”一样，在唐朝长安上上下下的娱乐圈子里，来自西域的琴师舞娘是“主流的京漂”。商人的队伍也大致如此，喜欢新鲜玩艺的大唐，甚至在长安专门辟出一个街区，来安排这些来自西域的商人。

回鹘在漠北时受“粟特人”影响，就有比其他游牧民族更加成熟的商业意识，商业比较发达，和中原的官方生意和民间生意热火朝天，规模很大，也比较规范，这方面有明确而详细的史料记载。回鹘回迁之后，与当地传统相结合，重商意识有增无减，在吐鲁番文书中，可以看到大量的交易契约。伊斯兰教的朝拜中心麦加，在沙特阿拉伯的希贾兹境内，是穆罕默德的诞生地和伊斯兰教的发源地，本身就是古代传统商道的会合地。伊斯兰教东渐以后，由于宗教传统和商业文明暗合，因此，西域之商业文明是一贯的。

这样一些古代商业文明和古代城市、集镇的文化特点，自然而然渗透到木卡姆音乐、歌词当中，我们在歌词中看到的场景、环境有许多集市里才有的细节，出现的一些物产、用品，也是琳琅满目、来自各地，在一些民间长诗的情节中，也可以明显地感受到这一点。在音乐上，木卡姆传播流布的方式，就是依赖商道、驼队，把各个分散的绿洲联系起来，木卡姆演奏的场合主要是果园、庭院、麦场、农村集市、富宅、城镇的广场和茶馆、饭馆，而且音乐本身也曲折、复杂地渗入古代商业文化和古代城镇文明的因素。

波斯坦，波斯坦①

“你在什么位置，在什么时间——你就是什么。”

新疆是一个地理单元很多样的地方。这样的“位置”很多，

① “波斯坦“，维吾尔族语“绿洲”的意思。

但最有说服力的“位置”——就是绿洲。塔里木盆地的面积远比准噶尔盆地的面积要大，在塔里木盆地边缘，分布着大大小小、星罗棋布的绿洲。绿洲是天山、昆仑山摔向滚滚黄沙和漫漫戈壁之中的块块翡翠，是塔里木、吐鲁番这两大盆黄汤中飘浮的绿色菜叶。每一片绿洲都蝌蚪般拖着一根冰凉的雪水河的尾巴，这些尾巴或长或短，或粗或细，连接着身后庞大山系亘古不变的冰冠。它们决定绿洲的大小，能走多远，能到沙漠的哪里。从另一方面看，这些雪水河又被叫做“没有尾巴的河”，在下游消失的地方被摊成绿洲的薄饼，夏季冰雪消融水势凶猛，冬天基本断流，多为季节性河流。

绿洲的孤立性和封闭性，“在最初的时期，起到保护、组织、统治绿洲生活的‘蛋壳’作用”[①]（松田寿男语）；后来，绿洲是沙海之上的“冲浪板”——丝绸之路在它最易断的、沙漠的“虚线”部分，绿洲是惟一的承接者；海上贸易兴起之后，这些飞地、这些绿洲，成了真正的沙海孤岛，是欧亚大陆的偏僻腹地，近代这里成了“天之所忘”的地方，中国文明的中心彻底东移南下，西方列强来自海上，中国面临“千古未有之变局”，再不是熟悉的老对头、老冤家，西北，特别是新疆，陷入世外烟云般的沉寂萧条。

也在此时，19 世纪末 20 世纪初，心怀各异的探险家和文化大盗一窝蜂般，如入无人之境，窜入西北和新疆，掀起所谓发现的热潮，疯狂掠夺此地的文物，充实他们的博物馆和研究机构。西人所谓“中亚学”和西域的研究，并不是清白无辜的，他们关于此地的知识谱系，有着一个不太光彩的出身。平静地看待这段中国文化的“伤心史”，痛彻心髓的是时运和政治的不济。

雪与沙、冰与火、有与无、生与死……这些矛盾对立的元素锤炼出绿洲、绿洲上的生命和文明，以及它们最基本的精神特征。在塔里木盆地，物象以“元素”的方式直接裸露着，有着物

①松田寿男著，陈俊谋译《古代天山历史地理学研究》，中央民族学院出版社，1987 年，第 4 页。

质世界的“洁净”与“纯粹”，被天然地“抽象”和“概括”出来：亿万沙子是一个沙子，这个沙子就是塔克拉玛干大沙漠；所有的方向是一个方向，被高山合围的圆，弥消了锐利的指示，把人们的目光引向天空；所有的火是一种火，缺乏云层遮盖的天空把太阳直接送到缺乏植被的大地之上，雪山的冰水也冲刺而下，赶来帮忙；所有的“有”是一个“有”，如同从沙子到坎尔井的绿树，没有过度，没有暧昧，没有中间状态，没有杂质，好像经过一个大筛子反复筛选出来；所有的“无”是一个“无”，“河流通向沙漠，老人走进麻扎”，[1]沙海像巨大的裹尸布，埋葬无数的文明。

总之，这个地方，她是山就是山的海洋，在葱岭那个地方挤成一堆，高耸入云，是“屋脊”中的“屋脊”；她是大漠就大得无边无际，就是“进去出不来”的“死亡之海”；她是绿、是生命，就是人间乐园，在沉静中展开曼妙的歌舞，在绿叶间挂满奇花异果。

许多人对绿洲的作用和功能有细致的讨论，但都忽略了一点，即绿洲本身对文化的“收留、汇聚和保鲜机制”。如同沙漠完整地保存一座古城和一具古尸——它炼狱般的温度，使新鲜的肉体和古代文明迅速“脱水”，不会腐败；如同一个制作标本的大师那样，手法熟练地用高温杀菌，用细沙小心地掩埋，然后不露痕迹地迅速撤离。

偏远孤立的绿洲之舟，杳无音讯的大漠深处，这一切是如此诡秘。被沙漠隔离的绿洲，她活态绵延的文明，由于处于丝绸要冲，而接纳大量不同的文化信息——许多差异太大的文明，甚至需要此处的转译、消化，稍许的加工，然后继续前行。这个“二传手”在丝绸之路气若游丝、阻断塞绝的时候，又较少被打搅、改变、流失，从而完成“保鲜”的工作。直到现代交通和通讯，迅速改变绿洲封闭面貌的今天，深入内部，我们仍能感受那种扑面

①诗人北野的句子，“麻扎”是维吾尔语“坟墓”的意思。

而来的古文明遗韵。

一只小鸟握于掌心，我们可以感受她细碎快捷的脉搏，如湍急的溪水，如流畅的琴键，这微观而激越的跳动，让你辨别出那是可以飞翔的灵魂。而一只大象的心跳，被庞大的骨骼、血肉和厚厚的皮毛埋葬。动作缓慢的大象，她的心跳也应如在深深的地下敲响低音鼓，地上的人不为所知。她燃烧的内部和心脏，如我们看不到的地核，只有惊天动地的火山喷发，才让我们感到沉静中的力量。大象的内心，的确不是日常景象。

小岛如果是小鸟，欧亚大陆就是大象。位于大陆中心的西域，就像大象的心脏。那么，请屏息聆听她久违的心跳：嘭——嘭——嘭——缓慢、微弱、遥远的声音从黄沙下传出来，那是一些陌生而新鲜、异样而熟悉、纷繁复杂而又细节毕现的古老文明。

处于亚洲深处的新疆，处于沙漠深处的绿洲，处于绿洲深处的文明，在历史和时间的深处，闪烁它迷人的光辉，一时不易辨清。

绿洲是什么？
什么产生于绿洲？
什么路过了绿洲？
什么消失于绿洲？
什么留在了绿洲……

漫漫旅途之中，从早晨到下午，汽车似乎是靠着不竭的惯性，在一望无际的大戈壁上飞行，不知道在什么地方才会结束。静静的荒野只有车轮有规律的磨擦声，即使你开到飞快，也只像一个甲壳虫在上帝的沙盘挪动。大地就这样干熬着，万物在坚持，在忍受，在度过它最后一秒钟。再也没有水分，一切都干透了，熟透了，榨出最后一丝水汽。渐渐地，天地无比的苍老，颜面风化成齑粉，晃一晃就要散架，就尘烟乱飞，就要朽成尘埃，化作漠风。蓬草、骆驼刺、红柳、碱蒿、芨芨草们，要化妆成一无

所有的叫花子，低调谦卑、蓬头垢面，混迹于荒滩沙石之中，才能躲过这无形的袭击。

唉，这再也打不起精神的宇宙万物，在呻吟、疲惫中，昏昏欲睡。

什么也不想，心思一直涣散着，走着走着，仿佛配合似的，就有尿意，就想方便一下。于是，停车，路边就地解决，好像要看一看天地蒸腾的万物已经成了什么样子，看一看这弥留之际的世界，还有没有活过来的可能。热风中，一股石灰和生皮子的味道扑面而来，这废弃之地果真被洗劫一空，让人有故国洪荒、恍若隔世的熟悉与陌生，感到自己太显眼，感到自己被发现了，正成为被窥视的目标，被无形地围困，被浪潮般的空旷、沉寂、虚无的大军所淹没。于是，赶紧钻进车里继续走。

黄昏来临，天地间也闪现一抹绿色，车轮不由自主地加快速度，滑进去、滑进去，好像一个困极了的人迷迷糊糊地钻进被窝。

斜射的光从正午的白炽，变成温柔可爱的炭焰，甚至可以捧掬啜饮，好像酒后的少妇，红晕一片，风情万种，透过路旁的白杨树，很好地在路面留下光影的栅栏，明明暗暗。有瓜摊在路边出现，有青纱帐在水汽中碧绿滑动，有不多的羊只三三两两地晚归，有驴车占据马路中央旁若无人地慢行，驴车上的汉子全然不理会地昏睡，有一个个维吾尔族农家小院的木门紧闭或虚掩，一切按部就班又无所事事，毫无意义又生命盎然……一种忧伤、甜蜜、慵懒和沉醉的感觉是这样强烈，这是经历洪荒的销蚀后又再次回到家的感觉，贞静、成熟、发酵般盛开的绿洲，散发生命馥郁



◆艾孜买提《大地在悄悄地苏醒》

香气的绿洲，接纳和拥抱着远道而来、踉踉跄跄的旅人。

多少次漫漫南疆路，多少次日暮乡关时准时出现的绿洲，多少个你记不住的乡野远村、绿洲白杨，每次都是这样——这样使人上瘾和受用，几乎是世上最复杂、最难忘的享受。这世外桃源，这用沙漠密封的人间乐土，用她隐秘的甜美柔情，几乎要把人埋葬，几乎要把外界遗忘。

绿洲就是这样，她的规模与大小，与心灵和身体相宜，不像大平原的无边无际、没有边界，出入随意而不明显，让人无法拥抱。绿洲有一个很好的沙漠边缘，有一个很好的生死对比，就像奇迹在大地上出现，这样的突然，这样的不可思议。

人类的可耕地——农人的家园，形态多样，但没有一样像绿洲这样，刚好和她的反面——沙漠比邻而居。这种反差和对比，使绿洲更“绿”，给人们更强烈的感受，更值得怜爱珍惜。绿洲是沙漠分配给人类的家，绿洲是幼失双亲的“孤儿”，绿洲是坚守和躲避、快乐和忧伤、诗与思的集合体。绿洲是极致的景象，是“有”和“无”的大师、生与死的苦修者。

在各种绿洲中，西域的绿洲最广泛、最典型。因为它有最大的盆地和沙漠，在一个少有水汽的大陆的腹地。在绿洲中出现的木卡姆，也经过绿洲和沙漠的锤炼和挑选。产生“西域大曲”和“木卡姆”的自然元素和地理环境，如果只取一样，就是绿洲——但不要忘记，绿洲是相对于沙漠而言的，木卡姆强烈的音乐情感，来自自然元素和地理环境上的极致，木卡姆的音乐美学和歌词的美学的彻底性，来自自然元素和地理环境上的极致——木卡姆的温度，是沙漠逼人思考和燃烧的温度，木卡姆的忧伤中，有沙漠浩瀚热烈的虚无，木卡姆无比浓烈的甜美、欢愉和沉醉，就像绿洲无比浓烈的甜美、欢愉和沉醉。自然的元素给予木卡姆的影响是隐喻而深刻的，对木卡姆的理解，包含对绿洲和沙漠——独特自然环境的理解。

自然的美学、自然的精神，是木卡姆美学的主题之一。

祖源昆仑

在古代传说中，中华民族文明的发祥地是自西向东。传说虽非信史，但也不是完全的虚无飘缈。

唐代高僧玄奘认为"葱岭者，据赡部洲中"，在佛经中的世界四大洲中，昆仑、帕米尔是中心。史学家顾颉刚先生在《中国史学入门》中说："世界人类最古是在帕米尔高原繁衍起来的。以后，从这里分为去亚洲的、去欧洲的、去非洲的若干支"。我国著名历史学家任乃强先生在20世纪40年代，就勇敢超越传统史观，提出"异端学说"，认为中华古人类起源于青藏高原，起初只是羌族，为今日中华版图共同的祖先，近代的羌学研究者，追溯羌人的祖地，最终聚焦在"羌塘"地区。"羌塘"指的是昆仑山北缘的"若羌"地区，古羌人集团应在那一带部落生活。[1]新疆带"羌"字的地名还包括"叶尔羌"，据专家认证，都显露古羌人活动的痕迹。

《说文解字》中说羌乃西戎牧羊人也。应该说，不管哪个民族，都或长或短地经历"森林时期"、草原游牧时期，之后才是农业定居，由早期简单的部落，而进入发达的城郭时期。按《圣经》旧约中的说法，亚伯拉罕的两个儿子，一个是放羊人，一个是农民，而人类的第一桩谋杀案，即是在这两弟兄之间，所谓"兄弟阋墙"由此而来。中国有文字记载的时代基本是从农业时代的甲骨文时期，而在此以前的时代，或是后人的记述，或流于浪漫的传说。据古文献记载，人文初祖伏羲之母华胥因踏巨人脚印"而生庖牺于成纪"，伏羲之后炎帝（神农）、共工都姓"姜"，都是羌人。"炎黄"为同母所生，也出羌系，建立中国第一个王朝的大禹也"兴于西羌"，活动于"姜水"并以"姜"为姓的华夏祖先，是确凿的转入农业定居的"羌"的一支。[1]基本上可以说，比较可信的是，农业的汉族，最早的祖先，是由"羌"

---

①《中国地脉》北方卷，白郎、石映照著，天津社会科学院出版社，2004年，第203页。

中的一支转入农业定居而来，而后又文化领先，不断与“羌”冲突、磨擦、融合，渐有华夷之分。

羌的种类繁杂，追溯今天众多民族的祖先，多与羌人有关。继羌人之后，新疆最早的人种“塞人”自西东进，覆盖新疆的大部分地区。当古欧洲人种的“塞人”东进新疆，一路覆盖过去，将要进入中原时，正是在河西走廊和青海一带，遭遇羌的阻挡，停了下来，否则中华民族之历史面貌，可能类似于印度和两河流域的情况。[②]

支持中华民族文明发祥地起于西北的，是浪漫的“传说时代。“三皇五帝到如今”，“三皇”之首的“伏羲”出自昆仑山，活动于甘肃一带。更早一些的创世神话，则更是在昆仑山一带。整个中国神话系统，无论从神话的内容上看，还是从记述的时间上看，昆仑神话系统都在先。黄帝、昊帝、伏羲、后羿、螺祖、女娲、西王母等赫赫先祖，均活动于昆仑山。昆仑是众神之山，是天帝在人间的“下都”。越是记载中华早期人类活动的典籍，从《山海经》到屈原创作的《九歌》，昆仑都是个源头，都躲不开昆仑。“周穆王”西巡，相会“西王母”，是在昆仑，屈原《九



◆黄建新《高原之歌》

①《古代民族》，陈炳应、卢冬著，敦煌文艺出版社，2004年，第5页。
②《古代民族》，陈炳应、卢冬著，敦煌文艺出版社，2004年，第6页

歌》，“登昆仑兮食玉英”，屈子向往的神仙居所，在昆仑……情况很清楚，西域、昆仑，绝不仅是自张骞“凿通”之后，才进入中原的视野和记忆。

传说黄帝令伶伦作乐，伶伦伐昆仑之竹为笛，辨百鸟之音为律，乐神伶伦活动的区域就在昆仑，而古诗词中大量出现的羌笛，也在这一带。昆仑与音乐有缘。

剔除神话成分，古代典籍中记述较多的西王母，应该就是昆仑山一带原始氏族母系社会的豪酋。《山海经》记载，西王母“其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发，戴胜，是司天之厉及五残”。可以说是“美”而“蛮”，还带一点神秘。古人用字是很讲究的，寥寥数语，很少的一点字，往往信息含量很大。请注意，这里用“蓬发”，而非一般的两汉文献中，描述北方游牧民族，常用“披发左衽”的“披发”。“蓬”与“披”，一字之差，判若霄壤。可见，西王母应该有一头蓬松、柔曲、浓密的长发，而且似乎像今天的先锋派时髦女子，高高耸起，做出了一定的形状，比较夸张、夺目，符合当时的“领导形象”。至于“豹尾虎齿”之类，可能是酋长必要的装饰，用最高的战利品和猎获物，炫耀至尊的地位。而且，我还觉得，那“豹尾”，就是今天仍然出没雪线之上的雪豹之尾。至于“虎齿”，在今天日、韩女青年中，仍很流行有“虎齿”：在妩媚中来一点野蛮，浪漫中夹带着残酷。“巧笑倩兮，美目盼兮”，《诗经》中形容大美人“硕人”，也是“领如蝤蛴，齿如瓠犀”。“虎齿”在那个时代或今天，都不能算难看。至于“善啸”，不仅昆仑女酋，孔子时代的中原内地，也多“善啸”之人，而且是隐士、狂徒们的传统标志，孔子率众弟子周游列国时，就常遇之。无论哪个民族群体，早期都是“善啸”的——那是他们呼朋唤友、壮胆围猎、欢庆兴奋时的习惯。你看美国反映印第安人的影片，白人中埋伏时，往往先听到不绝如缕的“啸”在山间回响，白人士兵一抬头，就看到山顶岬角缺豁露出羽翎、涂成五花脸、拉弓搭箭的印第安勇士。“戴胜”是戴“玉胜”，不是

戴翎子。昆仑自古出美玉，看来戴玉的传统，无论后来的中原汉人，还是氏族社会时期的昆仑山的女酋长，都是一致的。反而是后来的此地居民，并不特别在意此物。至少在两汉以前，玉在中原，也只有皇族能用，那时的盗墓贼，偷金缕玉衣，只要金线，任玉片散落在墓室和盗洞。因为平常之人有玉，必是出自皇族之墓，那是要杀头的。搞不好，玉在昆仑人氏中，也只有“西王母”这个女酋长能用。这一点，也与华夏腹地的规矩有隐隐的相通。

殷、周，一直到汉，河南南阳的妇好墓、安徽徐州的楚王墓、湖北随州的曾乙侯墓、山西侯马的梁孝王墓和晋侯墓……王族大墓出土的“金缕玉衣”和大量的玉器，所用之玉多是和田玉。“凡玉，贵重者皆出于阗”（宋应星《天工开物》），从古至今，昆仑美玉，一直被上层奉为至宝，为皇家专营。西域的玉、汗血马、歌舞艺术，一直是中央王朝向往之物，为此不惜开动战争机器。可以肯定地说，在丝绸之路开通以前，还有一条玉石之路，在玉石之路之前，昆仑山一带也有中原居民大量活动的印记。

昆仑是中华民族的神山圣域，是一座精神之山。中华民族始终一贯的“昆仑情结”，一定还有更深的原因，那永远迷失于黑暗之中的记忆，很可能是中华民族先民早期的“集体记忆”或“集体无意识”。不要低估我们的先人，以个人和后来时代的尺度，囿于上古的情况。地质和气象学说明，8000 至 10000 年前，昆仑山麓和西域地区，自然情况远比今天优越。联系到更早的世界各民族均有的“洪水神话”，被逐渐证实是冰川消融的结果，华夏大地上的远古人类，能生存下来的，可能也就是活动于昆仑的那一支，然后再由此四散流布，只留下神话，从洪荒蒙昧中闪现雷电般的光，泄露模糊依稀的远古记忆。

在塔吉克人的族源传说中，有一个“公主堡”的故事。“公主堡”位于塔什库尔干塔吉克自治县县城以南七十多公里处，海拔四千五百多米，扼守瓦罕走廊入口。在塔吉克人的传说中，这里是其民族诞生的地方。他们认为父亲是太阳，母亲是秦公

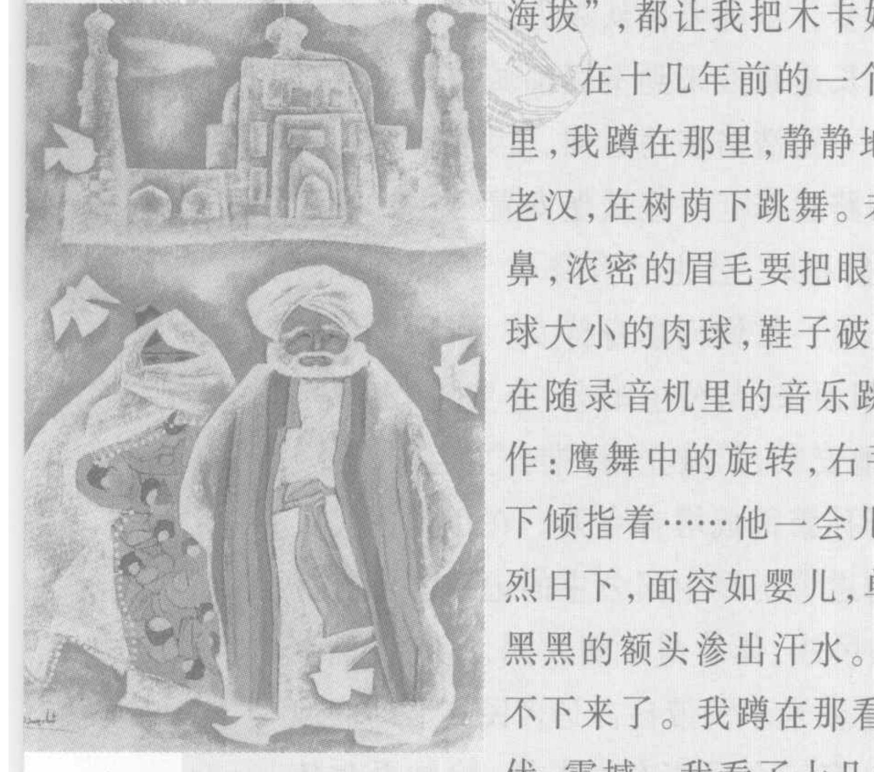
主。《大唐西域记》中记载："以其先视之出，母则汉土之人，父乃日天之神，故其自称汉日天神"。传说，波斯王梦见自己脚下出现一轮月亮，找来巫师圆梦，巫师要他从东方迎娶一位公主为妃，波斯王遣使臣带重礼长途跋涉来到秦国都城，秦王将自己最美的女儿许配波斯王，一路浩浩荡荡返回，因前面发生战乱道路塞绝，使臣和将士在路边修起一座城堡安置公主，没想到数月之后战乱平止，准备启程时，公主已有身孕。使臣惊惧，因为除了宫娥无人能接触公主，忙询问贴身侍女，侍女告诉使臣，每天正午有一束光自太阳而来，与公主幽会，公主遂有身孕。这支队伍进退不得，只能就地安家，扩城立园，推公主为王，这个城堡即是"公主堡"，公主子孙繁衍成塔吉克人。在伊朗古代史诗《波斯王传》中，也有伊姆恩德王娶中国公主的记载。塔吉克人是中国目前操印欧语言的民族，体质与伊朗人同，这则传说虽非信史，但隐约透露的信息是帕米尔一带自古是多民族活动的地方，当然也有汉人。在新疆，有三个民族有木卡姆，除维吾尔族外，还包括乌孜别克族和塔吉克族。

西域之昆仑，这自然的巨人，千百年来"西域大曲"和"木卡姆"与之为邻、为友，相互学习。木卡姆中的凛然、贵重和大



◆黄建新《高原石头城》

气，木卡姆的不弃涓沙细流以成大者，木卡姆中“雪晶”般散落的细腻感受，木卡姆“缺氧”一样高亢、激越、明亮、湛蓝的“高海拔”，都让我把木卡姆和昆仑联系在一起。



◆阿碧丹·阿里甫《伴侣》

在十几年前的一个正午，在喀什的一个公园里，我蹲在那里，静静地看一个山上下来的塔吉克老汉，在树荫下跳舞。老汉衣衫褴褛，深眼窝、鹰勾鼻，浓密的眉毛要把眼睛遮住，脖子上有一个乒乓球大小的肉球，鞋子破了一个洞，露出脚指头。他在随录音机里的音乐跳舞，反复不停就是几个动作：鹰舞中的旋转，右手折臂上举，左肢呈弧度向下倾指着……他一会儿在树荫里，一会儿又露在烈日下，面容如婴儿，单纯、灿烂，不含一点杂质，黑黑的额头渗出汗水。他跳啊，跳啊，跳啊，好像停不下来了。我蹲在那看着，抽了好几支烟，内心起伏、震撼。我看了十几年舞台上的歌舞，第一次真正体会到什么是舞蹈……昆仑山在远处隐隐现现，古城的正午懒洋洋的，录音机嘶哑的杂音埋在嘹亮的旋律里，一个从昆仑山上下来的老汉，独自起舞，世界从此生动无比。

经过询问得知，这是一段塔吉克木卡姆里的音乐，老汉是公园里的常客，过一段时间就来一次，就一个人在公园跳舞。

音乐是有“地基”的，木卡姆就在昆仑这个“高台”上。莎车卡穹地区的“卡穹赛乃姆”，是山地维吾尔族的歌舞。新疆歌舞团有一个保留节目，就是“卡穹赛乃姆”。在里面，可以看到高原之韵，可以听到“雪线”，可以嗅到凛冽、凉爽的天风的味道。

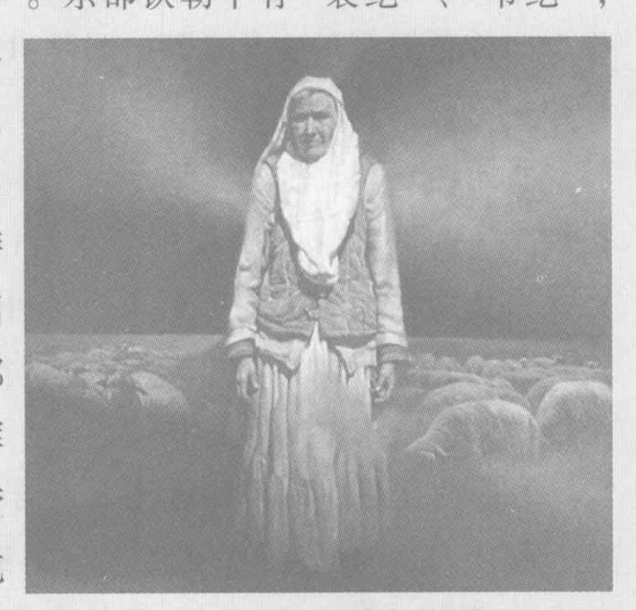
沿着唐玄奘走过的帕米尔高原的一个山谷——瓦罕走廊前行，就到了大唐帝国的“昭武九姓”分布之域。

悠悠维吾尔

“袁纥”、“韦纥”、“乌纥”、“回纥”、“回鹘”、“畏兀儿”、“伟吾尔”、“伟兀儿”等，都是维吾尔的古称，由“Uyghur“这一名称与Uyghur同源的一个字转读而来，意思是“联合”、“协助”或“皈依者”。

公元前3世纪到公元后3世纪的六百多年里，在“丁零”、“丁灵”、“丁令”或“狄历”这个名称下分为两部，一部在贝加尔湖南游牧，一部在阿尔泰的额尔齐斯河与巴尔喀什湖之间游牧，常与匈奴冲突。

4世纪后，汉族史书称其为“铁勒”、“赤勒”、“敕勒”，又因其车轮高大而叫“高车”。东部铁勒中有“袁纥”、“韦纥”，西部铁勒有“乌护”、“乌纥”，后统归于“回纥”。常与鲜卑、柔然冲突。


◆白钢《逝去的草原》

7世纪时，首领菩萨以5000铁骑大破突厥。回纥崛起，始于菩萨。主体部分活跃于色楞河与鄂尔浑河流域之间，在天山一带的回纥，为840年的回纥西迁奠定基础。回鹘的主体是“九姓回鹘”，又与其他游牧部落组成外九部，又称“九姓乌古斯”。骨力裴罗于公元744年开国，744年至840年的回鹘汗国时期，回鹘为盛，武力曾达中亚细亚。这一时期为游牧经济，在与唐朝的绢马、茶马贸易中表现出杰出才能，积累了大量财富，信奉萨满教。回鹘汗国重用“粟特人”，从“粟特人”那里改信摩尼教（明教）并向唐朝传播摩尼教，向粟特人学习工商技能。根据对在外蒙古发现的著名的《磨延啜碑》和《九姓回鹘

可汗碑》的识读,这时回鹘使用的是突厥文,又叫“叶尼塞—鄂尔浑文”。

公元 840 年,由于种种原因,回鹘国破,分三路西迁:一支入驻河西走廊,初以吐蕃,后以甘州(张掖)为中心建甘州回鹘,10 世纪时,甘州回鹘的人口已有 30 万。

另一支迁到喀什和中亚楚河以南葛逻禄的住地,并在 10 世纪至 12 世纪建立著名的喀喇汗王朝(黑汗王朝),以巴拉沙衮(古称碎叶)和喀什噶尔为都城,在布拉格汗时期推广伊斯兰教,之后以圣战方式传教拓土,向叶尔羌河流域进发,又借兵西方伊斯兰国家,西征于阗,开始漫长的传教扩张。伊斯兰教圣战扩张时,对西域的佛教文化破坏甚大。后期的喀喇汗王朝,以喀什噶尔为其文化中心,涌现《福乐智慧》和《突厥语大辞典》等维吾尔族最重要的文化典籍。1128~1129 年,喀喇汗王朝被西辽耶律大石侵占。

回鹘西迁时,主力一支迁至西州,都城是吐鲁番东部 70 公里的“喀喇和卓”,夏宫在别失八里(今吉木萨尔),信奉佛教。元代人认为西州是回鹘的嫡系。西州回鹘东至甘肃,南至于阗,1001 年向西分布到龟兹(库车)。西州回鹘后来隶属西辽,13 世纪以后归属蒙古察合台汗国。

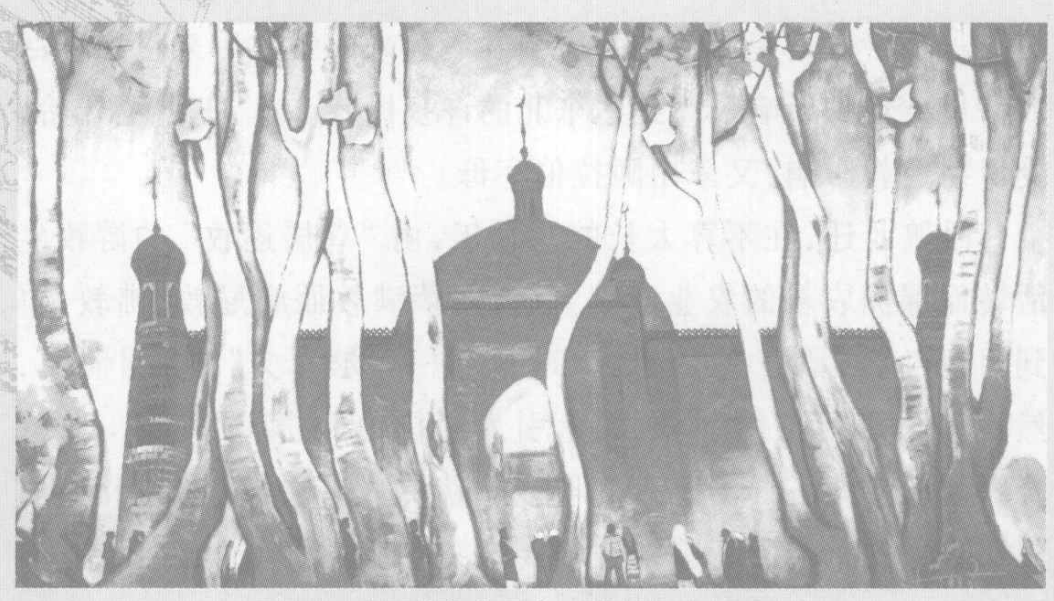
回鹘西迁后,渐与当地土著融合,逐渐形成现代的维吾尔族。西迁之后的回鹘,在经济文化上获得巨大发展,经济上由游牧文化变为农耕文化,一种新的文化机制形成,商业贸易上的才能得到更大发展,手工业也日渐兴盛,逐渐抛弃古突厥文——“叶尼塞—鄂尔浑文”,开始采用粟特人的字母发展成古回鹘文。除主要用回鹘文外,在吐鲁番地区,也以叙利亚文、汉文、蒙文、藏文、波斯文、梵文、吐火罗文、西夏文与突厥文来写经文,有时一种文献用四五种文字书写,在吐鲁番使用的语言文字曾有十七种之多,其中以回鹘文、汉文、梵文为多,而且,此时木版印刷兴盛,敦煌曾发现公元 1300 年时的回鹘文木刻活字。当时

的契丹小字也是受回鹘文的影响发展起来，蒙古后来也采用回鹘字母，这一影响最终到达东北的许多民族。从 11 世纪开始，受伊斯兰教影响，又采用阿拉伯字母。[①]

回鹘西迁，在不算太长的几百年，由“鸟居逐牧”的游牧生活转而绿洲农耕的农业定居生活，由萨满教而摩尼教、佛教，再到伊斯兰教，语言文字也由“叶尼塞—鄂尔浑文”、古回鹘文，然后又采用阿拉伯字母，大量引入阿拉伯、波斯词汇……并融合绿洲上各式各样的土著族群——应该说，这个过程是相当剧烈而重大的，今天新疆维吾尔族的文化基因和文化面貌，基本包含了这变化中的各种因素，从而形成基本的结构。打一个不太准确的比喻：好似一盆“沙拉”，那层包裹和渗透到所有品种的水果块上的白色的浆汁，就像带有阿拉伯、波斯和伊斯兰风格与信息的伊斯兰教文化，而浆汁之下，在细碎果块的深处，我们还可以看鄂尔浑时期、西迁后回鹘汗国时期，以及更早一些绿洲城国时期的基因，比如萨满教的观念、佛教的观念、塔里木盆地土著居民的观念、汉文化的观念等。

在接受伊斯兰教最早、伊斯兰教氛围最浓、有全疆最大的伊斯兰教清真寺的喀什噶尔艾提尕清真寺的广场上，每年古尔邦节都有盛大的萨满舞，而和田、喀什等地的民间巫术也影响到生活中的许多方面，和田民间的“皮尔舞”，就源于驱魔祛病之类的巫术，甚至在全疆大量的古老清真寺里，柱雕、顶绘多有浓郁的佛教风格的莲花图案与底座，而在哈密、吐鲁番的清真寺，还有汉族庙宇和蒙古包的风格。对天、太阳、树、火、狼的崇拜也是普遍而内在的，吐鲁番麻扎村（吐峪沟）“圣人墓”的洞底深处，还有摩尼教遗留的燃灯的习惯。这个被国家宣布为历史文化名村的地方，家家户户的两扇对开的木门上方，都有一对汉族风格的木头门档。当然，在歌舞、绘画、雕塑等艺术中，就更可

①参阅《维吾尔族史料简编》上册，冯家、程溯洛、穆广文编著，民族出版社，1958 年，81 页，第五章。



◆阿布都克里木·纳斯尔丁

以看到多种文化的累层，可以看到此地和东西方文化艺术的多重基因。

这种类似“沙拉”的结构，是新疆文化上的一个优势：新鲜、感性、多样，富于差别和质感，具有很高的历史文化价值，远比煮成粥状的一盆糊糊更为丰富。

如此丰富的历史文化内容，如同备齐了所有珍贵的原料，木卡姆正是在这复杂多样、新鲜刺激、五彩纷呈的因素中成长壮大的，如同千流归大海，有一个难忘的容量和形象。

一口气拉拉杂杂说完深处的新疆，好像说到我四世同堂、家口众多的亲人。如果我有分身术，如果我能消化自己，我愿自己灵肉的粉末飘撒在她的每一处，投身于大时光的长河，目睹这伟大、美妙、文明的全流域。

不要忘记，任何时候土地和人民都是最重要的。

辉煌六城

在塔里木盆地的众多绿洲城郭中，大致有五个地方，在历史文化方面居于重要的中心位置：它们是高昌、楼兰、龟兹、于阗、喀什噶尔，如果加上近代北疆的伊犁，共六个地方。

火焰中的翡翠[1]

古代的伊州和高昌就是今天的哈密和吐鲁番。

她们有许多一致的地方，两相比较，高昌在历史文化上似乎分量更重一些。

哈密作为新疆的东大门，是从河西走廊进入西域的第一个重要的绿洲和游牧的驻息地。

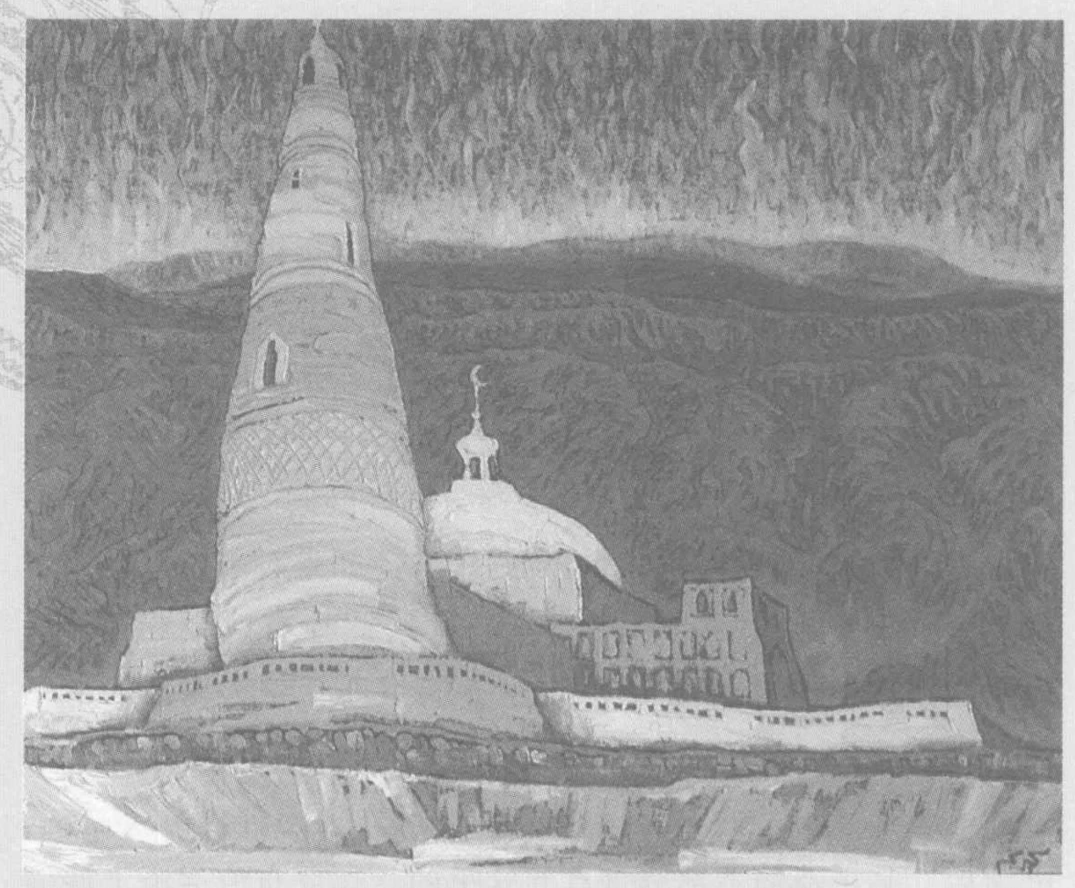
哈密的确是个“门”，是汉民族、农耕民族、东西方的商旅和商业民族、游牧民族出入新疆的“门”。如果对于游牧民族而言，还有其它通道，可选择的天地甚广，此地有时候只是“侧门”的话，对于中央王朝而言，这个地方几乎是进入西域的惟一的重要依赖。

在这块绿洲上，停留过各式各样东来西去的游牧民族，楼兰灭国后，其孑遗的一部分也有到这里的；在罗布泊逐渐干涸的年代里，罗布人也曾往返几次，最终有一部分也定居此处；回鹘西迁，开始了游牧向农耕的过渡，处于甘州回鹘和高昌回鹘之间的哈密，首先经历了由游牧向农耕的过程；蒙古西征和后来的瓦剌兴起，这里也留下了蒙古族。一直到陕甘回民起义，向西移动和被清廷流放此处的一部分回族，也以此为必经之路或干脆留在这里，近代哈萨克族东进，也游牧于东天山的草原。

哈密市的绿洲、伊吾的淖毛湖绿洲和巴里坤草原，虽然在西域不算太开阔，但农耕与游牧的类型是齐全的，再加上丝绸之路的商业因素，应该说，哈密像个西域之书的简要目录，已经有了索引和缩影的意思。

在这个简要的目录当中，不应忘记一条非常重要的线索，就是无论是过去还是今天，这里是新疆汉化最重的地方。玄奘西行此处，夜路荒芜，入一农家求助，灯亮神醒之时，发现这户人

①“火焰中的翡翠”，新疆女作家骆娟有一册讲吐鲁番的书叫《火焰中的翡翠》，在这里我不商而借，请谅解。



◆阿布都克里木·纳斯尔丁《火焰山下》

家是内地流落此处的汉人，语言早已半胡半汉，不禁唏嘘而泪下。此种情况在历史上不是少数。

水流走了石头在，比起各种潮涨潮落的游牧力量，中央王朝对此的经营最为深远和一贯。有时候，即使已经失去对西域许多地方的控制，棋盘之上，仍还有这枚可资利用、可以翻盘的棋子。甚至在内地中央王朝分崩瓦解时，在这天高皇帝远的地方，无所适从之下，还建立过汉族势力的地方政权。

也因为这样的历史过程，汉文化渗透到社会的各个方面，从民族本身来说，历朝历代屯田驻守的汉族，早已与其他民族血杂一处。现存的最大的地面古建筑——哈密回王府，就是一座集汉、维、蒙三种风格于一体的建筑。在哈密木卡姆的乐器、音乐和舞蹈中，西北汉文化的味道很浓，特别有意思的是，这里维吾尔族服饰是“右衽”的，花色图案也与它处相异。

楼兰湮灭后，吐鲁番是丝绸之路北道、中道和南道在西域的

结点，如同一片叶子的叶脉交于茎杆，从这里被一分为三，构成蛛网般的中亚的绢道。吐鲁番盆地虽是个小盆地，但在形象和感觉上更为典型，盆深山高，有沙漠和绿洲最大的反差和对比。从乌鲁木齐入后沟，过小草湖进入盆地，有一种从盆沿上滑入的感觉。盆底的戈壁石平铺及远，一路风驰电掣，就到了吐鲁番绿洲。在今天的鄯善县城，城边茂林绿树之外，几乎毫无过渡，直接就是一个纯粹干净的库姆塔格大沙漠。盆底的艾丁湖是仅次于死海的世界第二低地。我时常狂想，如果从黄海引一条软管，利用虹吸作用的原理，艾丁湖就可能成为一个大大的、湛蓝的咸水湖，鸥鸟飞叫，波光潋滟，细软的沙滩平铺到天际，可以彻底改善这里的水汽环境。

这里是新疆最热的地方，号称“火洲”，也是新疆坎尔井发育最完备的地方。在最缺水的地方，水行于地下，用土来和太阳接触。吐鲁番的树木，叫“坎儿井绿树”。这种生态，好像是中国“五行”之说的“翻译”。

根据出土的葡萄藤和古代文书，这里种植葡萄和棉花的历史久远。

“火洲”是文化的交汇点，它“象一块海绵，从各个方面吸收精神内容与文字形式……引人注目的是，这个绿洲的传统多么富于国际性，也即五湖四海成一家”。[①]可以说，这里是一个经典的“民族大熔炉”，几千年来一直是个移民城市[②]、一个封建时代的“国际化的都市”，一个“世界四大发明”交流荟萃、兼收并蓄的地方。在吐峪沟（麻扎村）这样一个小村庄，是摩尼教、佛教和伊斯兰教的圣地。在吐鲁番出土的文书中，既有汉文的“四书五经”，也有用十多种文字印刷的各种经文。

在阿斯塔纳古墓群中，“在为一个姓贾的妇女于公元667年

①《丝绸古道上的文化》，克林凯特著，赵崇民译，贾应逸审校，新疆美术摄影出版社，1994年，第177页。

②参阅《高昌国——公元五至七世纪丝绸之路上的一个移民小社会》，宋晓梅著，中国社会科学出版社，2003年；《古代高昌王国物质文明史》，莫尼克·玛雅尔著，耿　译，中华书局，1995年。

写的墓碑铭文中，这样写着：上天所赋予她的生命是有限的，因为‘正如白驹过隙一样，不会拖延；正如闪电一样，不能留住，岁月也到了它的末端，生命也消耗净尽。翡翠树干枯了。她永远离开了这些时日，永远冲破了（这人世间的）苦难之网’”。[1]回鹘西迁之前，统治吐鲁番的是出身匈奴但已经汉化的麴氏家族。

可以想象，肤色形象各异的面孔，五花八门的语言文字，琳琅满目的各种宗教，使节、僧侣、流民、商人、军卒、文化人和冒险家，塞满这座小城。博望侯张骞，出玉门、行千里、口干舌燥，望吐鲁番绿洲欣然趋步；班氏三辈雄才大略，眼睛向西——班超之孙班勇在柳中城（现在鄯善县的鲁克沁镇）屯兵驻扎；大诗人岑参在此领过马料，还留下龙飞凤舞的字据。

根据对吐鲁番火焰山南的洋海墓地、火焰山吐峪沟的苏贝希墓地发掘的人骨的线粒体 DNA 研究，在战国前后这一时期此地的古代居民，存在着蒙古人种、古欧罗巴人种，以及这两大人种的混合类型，以欧罗巴人种为主，而吐鲁番市的交河故城则以蒙古人种占优，越是往后推移，越是处于交通要道和大人群



◆黄建新《远逝的山村》

①《丝绸古道上的文化》，克林凯特著，赵崇民译，贾应逸审校，新疆美术摄影出版社，1994 年，第 183 页。

的地方，人种混合的越是厉害，并且往往以蒙古人种占优。多次的迁徙、混合和战争，使这里成为亚欧人种混合、融会和十分多样的地方。

将这里的古代群体和欧洲群体、中原群体、韩国群体、蒙古群体，以及现代维吾尔人群之间的遗传距离进行计算，可以看出，那一时期的吐鲁番古代人群，处于欧洲和东亚群体之间，与之最近的是现代维吾尔人群。[①]

总之，"早在吐鲁番盆地青铜及铁器时代，已存在有欧亚谱系混合现象的发生，而吐鲁番古代人群比现代新疆土著群体在遗传距离上更接近欧洲群体。这说明在古代新疆地区，欧洲谱系对当时人群的遗传结构的影响比现代要大，随着西迁的东亚群体逐渐增加，欧洲谱系的影响在新疆地区呈弱化趋势"。[②]这个结论，也是多数体质人类学家比较一致的意见。

早在回鹘西迁之前，这里就有较多的回鹘的活动。西迁之后，从路径和时间上看，吐鲁番也更像是处在一条大河水量丰沛的"上游"，有更多的滞留，而越是往南、往西的"下游"，"水量"、"水势"越小。因而，与塔里木绿洲的其它地方相比，回鹘人群与当地土著的数量比例，"上游"吐鲁番为高。因此，从体质人类学和对漠北回鹘人群的文化继承与体质遗传上看，倒是吐鲁番、哈密一带的维吾尔族，更多地保留了回鹘时期的特征，在血缘遗传上，回鹘时期的特征更占优势，在文化上波斯、阿拉伯和伊斯兰教的因素要淡一些。现在似乎更为"正宗"和"典型"的喀什噶尔一带，原始的绿洲土著——塞人、月氏、乌孙等偏于古代欧洲人种体质的人群，在回鹘西迁后的民族大融合中，比较突出地显示出来，而且在文化上，也较多地受到波斯、阿拉伯和伊斯兰教的影响。也是由于在10世纪之后，伴随

①参阅《新疆古代居民线粒体DNA研究——吐鲁番与罗布泊》，崔银秋著，吉林大学出版社，2003年，第4、5、121页。

②《新疆古代居民线粒体DNA研究——吐鲁番与罗布泊》，崔银秋著，吉林大学出版社，2003年，123页。

喀喇汗王朝、叶尔羌汗国的强盛和文化上的杰出贡献，特别是伊斯兰教的由此东传，形成一种以喀什噶尔地区为“正宗”观念，从而影响至今。

高昌是歌舞胜地，高昌乐名噪一时。王延德出使高昌时，看见当时维吾尔是“好游赏，行者必抱乐器”，“居民春月多游，群聚遨乐于其间”，好一幅高昌歌舞图。从大曲“高昌乐”到“吐鲁番木卡姆”，“吐鲁番木卡姆”的结构，偏于“穹乃额曼”的扩大版，而“达斯坦”、“麦西热甫”呈弱化形态，是顺理成章之事。

梦幻中的楼兰

“1900年3月，年轻的维吾尔族小伙奥尔得克，在罗布泊荒漠意外地从一座废墟上拣到了许多件木雕残片等古物。他怎么也不会料到，次年，就在他的引导下，瑞典地理学家斯文赫定在此发掘出土了大量的汉文、佉卢文木简和纸文书，以及精美的织物、木质建筑材料等实物，从而证实了就是在这座废墟下，竟掩埋着一座沉睡了一千六百余载的楼兰王国故址”。[①]

过早湮灭的罗布泊地区的人群，由于北亚、东亚游牧力量后来“断流”，使这一带的古代居民，比较单一地保留了古代欧洲人类型的特征。孔雀河下游的古墓沟墓地，东距罗布泊70公里，这里出土的人骨和器物，据碳14测年，距今约3800年前，属于青铜时代。据王炳华、韩康信等人的研究，这里这一时期的居民，属于欧洲人种（即高加索人种），与南西伯利亚、哈萨克斯坦、伏尔加河草原和咸海沿岸分布的青铜时代的居民，同属原始欧洲人种的古欧洲人类型。而且，他们是迄今所知的欧亚大陆上时代最早、分布位置最靠东面的古欧洲人类型。[①]应该指

①《新疆文物》，2003年12月，新疆首届文物保护宣传周特刊，邱陵《楼兰探秘》，第94页。

②参阅《新疆古代居民线粒体DNA研究——吐鲁番与罗布泊》，崔银秋著，吉林大学出版社，2003年，113页。

出，这个判断是基于对人骨的DNA测定，实际上，这一人群的活动可能是更往东至河西走廊一带，只是由于气候开始湿润的原因和年代较早，遗留的人骨较少，特别是这一人群的不断西迁，留给今天的检测样本很少。

古墓沟一带墓主人无一例外，都随葬有草编小篓，篓内多谷类、小麦和麻黄草。这里的小麦标本是中国境内发现最早的小麦标本，而麻黄草在当时人们的心目中占有重要位置，可以麻醉止痛，广泛生长于新疆荒漠地带。从今天大量的反映禁毒题材的电视剧中，我们得知，麻黄草经过简单熬制，就是制作冰毒的原料。我胡乱猜想，原始的麻黄草，是否也有致幻作用？是否被罗布泊荒原上的古代居民用于通灵的祭祀和巫术活动——总之，新疆古墓中广泛发现的麻黄草，在古代，肯定是一种精神物品，或用于追求神灵，或用于寻找快乐，或用于缓解痛苦。

罗布泊地区是楼兰历史的摇篮。罗布泊作为塔里木盆地的最低点，是盆地的汇水中心。楼兰，这早已湮灭的文明，无论在过去还是在今天，都给人留下太多的未解之谜。其实在大沙漠深处，很早就埋在流沙之下的古城还有许多，比如圆沙古城、米兰古城、挖出了“五星出东方利中国”的尼雅古城，但哪一座也没有楼兰的名气大——在楼兰兴旺的时代，它是西域文明的摇篮之一，是众多西域城国的中心，国力强盛，从敦煌可以直下楼兰，其地理位置有点像后来的吐鲁番，是个丝绸之路上的“三岔口”。此地后建的伊循城曾归敦煌郡管辖，是控制丝绸之路中道和南道的枢纽，汉朝与匈奴争夺西域的第一个焦点就是楼兰。班超在此地一举击杀匈奴使节，并在其它城国故技重演，以区区三十六骑，纵横西域诸国。西汉曾在这一带的伊循屯兵，有大量驻军，可以说中央王朝经营西域的军事与权力中心，第一站就是楼兰。

西汉通西域之前，这里是楼兰国，楼兰国王被傅介子击杀后，更其国名为鄯善，伊循屯兵之后，鄯善势力南撤，“楼兰国”

这一称呼消失，“楼兰”仅指城名。还有一种意见，“楼兰”一词，源于对“牢兰海”的称呼，是泛指楼兰地区。[1]总之，国名、城名、海子名称和地区名称的混用，使这里迷雾重重。活跃了几个世纪的楼兰，消失于4世纪后的史书典籍。但，人们对楼兰的兴趣早在她消失不久就开始了，层层迷雾一直延续到近代。随着斯文赫定、斯坦因、贝格曼、亨廷顿、橘瑞超、黄文弼、陈宗器等人对楼兰的再发现，楼兰引起欧洲学术界和中国学术界的极大热情。而一具被称作“楼兰美女”的干尸，也引起广泛的遐想。加之人们对楼兰消失之谜的猜想，对古代气候的探究和罗布泊性质的关注，楼兰的名气在它消失之后反而更大。



◆阿布都克里木·纳斯尔丁作品

上世纪90年代末，新疆考古所曾在楼兰发掘出保存非常完好的婴儿古尸，这个婴儿现存新疆博物馆，七十多厘米长，毛发棕黄细茸，双眸紧闭，睫毛卷翘，头戴浅色毡帽，身上包粗毛织毯，脚穿软皮靴。身旁放草编小篓，篓里放麻黄草。活脱脱一个洋娃娃的标本，真真喜煞人也。我每次陪人去新疆博物馆，都被这个孩子吸引住。这个小娃娃，若论起辈份来，当是当今欧罗巴人祖爷爷的祖爷爷的祖爷爷——可以推算到N次。

我伟大祖国，堂堂中华，物阜民丰，种类齐全，少了这样的宝贝儿，还真是个缺憾。西域繁杂的人种、文化、物类，为吾国添彩，还真不能漏算。

楼兰歌舞的情况，在她还存在的年代，大概也非常繁盛。楼兰虽消失，但源于楼兰的罗布人几乎在新疆处处都有模糊的踪影。和田洛甫县——“洛甫”二字，据说就是“罗布”之意，库尔

---

①参阅《楼兰新史》，孟凡人著，光明日报出版社，1990年，16页。

勒，特别是尉犁更是罗布人分布的地方，那里的一处旅游设施即叫“罗布人村寨”，而吐鲁番之鄯善县——“鄯善”一名即是楼兰后来的名字，而哈密市二堡、三堡乡，也有罗布泊一带的居民。应该这样说，楼兰、楼兰人、楼兰歌舞或者“大曲”、“木卡姆”，如盐分溶于各处。

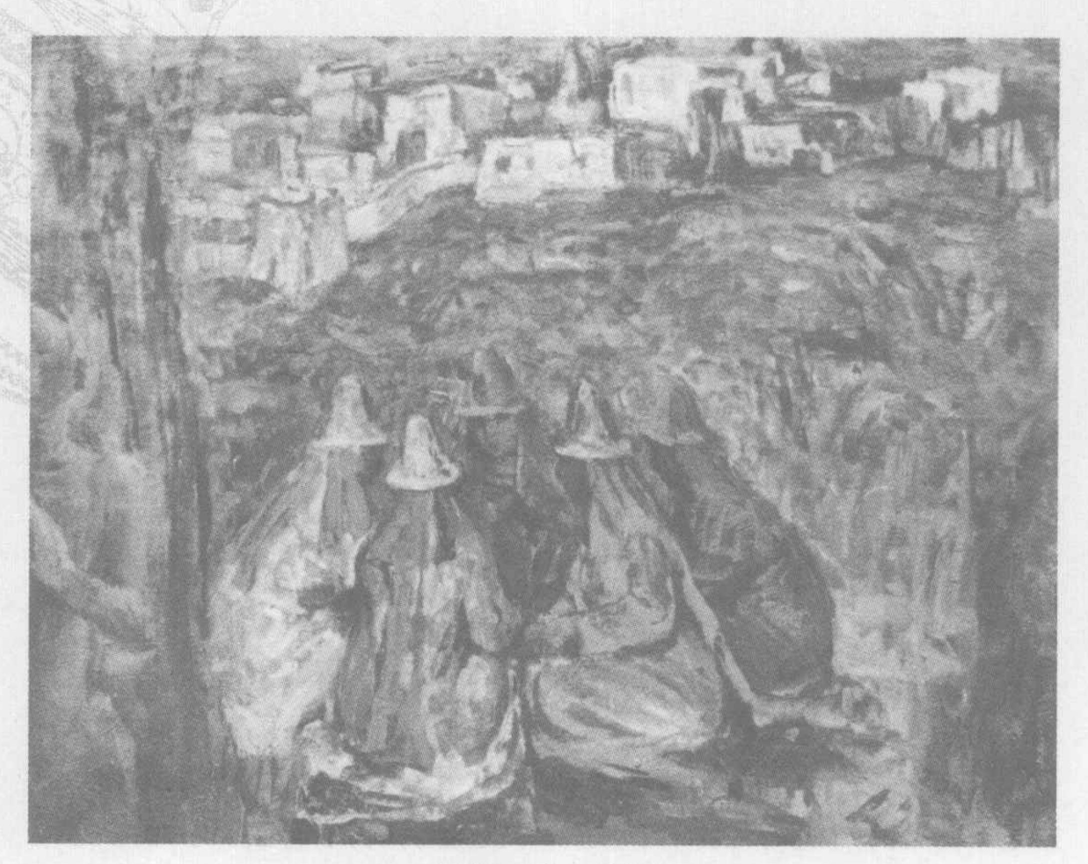
今天，楼兰越来越被艺术化和诗歌化了，如同一个吞噬时间和物质的黑洞，附丽了许多想象和猜测，是众多消失了的文明的代表。

杏花掩映龟兹

汉代西域三十六国，以今天的库车为中心，包括今之轮台、沙雅、拜城、阿克苏、新和的地方，就是当时的龟兹，为当时三十六国中的大国，人物繁盛，交通便利，民风开放。

班超废龟兹王尤利多，立白霸为王，此后龟兹王即以白为姓。龟兹文化受中原内地和印度影响较深，东汉初期有一个王名叫“身毒”，与印度古名一样。龟兹这个地方“文字则取印度，粗有改变”（玄奘），即吐火罗语，吐火罗语分甲乙两种方言，龟兹流行的是乙种吐火罗语，这里是西域的吐火罗文化中心。

应该指出，龟兹白氏王族与汉朝过往甚密。西汉时，龟兹王绛宾在匈奴和汉之间做出选择，决心学习乌孙国，与汉和好。并遣使至乌孙，求解忧与乌孙王翁归靡所生的女儿弟史为妻，弟史在长安学习鼓乐，带着仪仗和乐班子返乡经龟兹，绛宾留住弟史，并于公元前 65 年夫妇俩到长安接受汉宣帝印绶，在长安住一年。当时龟兹国“乐汉衣服制度，归其国，治宫室，作徼道周卫，出入传呼，如汉家仪”。龟兹习染汉文化很深，这里是西域都护府所在地，许多龟兹人的名字、官方文书、崖刻和佛窟的题记都是汉文，我们说当时这里是通行双语，直到唐，这里都是新疆政治经济文化的中心，唐朝的安西大都护设在这里，唐末汉语



◆刘鸿魁《龟兹》油画

在龟兹仍然颇为流行，大量记述表明，汉语绝非仅限于此地的汉人范围。

这里也是佛教文化中心，克孜尔佛教石窟的开掘年代早于敦煌，佛教最盛时，仅王城之内，佛塔寺庙千余所，僧人万余，涌现以鸠摩罗什、佛图澄等为代表的一大批高僧大德和译经大家，为佛教东传立下汗马功劳。鸠摩罗什的父亲是龟兹国师，娶龟兹王白纯的妹妹为妻，生鸠摩罗什。鸠摩罗什9岁时随母到罽宾（克什米尔）学经，年青时已经“声满葱岭，誉扬海外”。公元382年，前秦苻坚的大将吕光破龟兹，带鸠摩罗什返长安，在内地住18年，在鸠摩罗什主持下，近千人译经三百余卷，当时向他求问和学习的不下五千人，其中有八名弟子声名显赫，被称为“什门八骏”，鸠摩罗什70岁时，逝于长安逍遥园。

离现在的库车县城几十公里的地方，有废弃已久的苏巴什古城，古城两侧有玄奘曾长时间驻留、隔河相对的“东昭怙厘佛寺”和“西昭怙厘佛寺”。两寺之间的这条河，就是神怪小说

《西游记》中的"母子河"的原型，以此类推，苏巴什古城也就是"女儿国"的原型。甚至在今天新疆民间，还有"吐鲁番的葡萄哈密的瓜，库车的'姑娘'一朵花"的笑谈。在人们的印象中，库车女人不仅漂亮，而且与其它地方相比较，也显得厉害、能干。此地所出的女干部较多——似乎也暗合"女儿国"女人治理天下的小说家言。

这里还是歌舞艺术的中心，玄奘西行取经，走过最多的地方，见识的西域歌舞多矣，但独对龟兹留下"管弦伎乐，特善诸国"的记述。与木卡姆有源流关系的所谓"西域大曲"，也以此为最盛，并深深影响汉唐音乐文化的面貌，无论是作为雅乐的宫廷大曲，还是根据西域音乐由内地乐人改编的，类似今天流行于文人和坊间的短歌俗调，占有主流位置。以苏祇婆和白明达为代表的一大批乐师、舞娘，活跃于内地的宫廷和侯门深宅，甚至做到宫廷乐府总教习这样显赫的位置，同时也将西域的"五旦七声"传到内地，丰富中华律学——应该说，以龟兹乐舞为代表的西域乐舞，可能还有西域的百戏幻术，无论在宫廷，还是在文人圈，是当时表演艺术的主旋律。就是今天，库车民歌在新疆也是大大的有名，涌现过许多维吾尔族音乐舞蹈名家。



◆亚里昆·哈孜《龟兹姑娘》

龟兹虽为古都佛国，但历史上龟兹生性乐观开放，追逐娱乐享受，国人常戴面具表演歌舞戏《苏幕遮》、《五方狮子舞》、《钵头》、

《弥勒会见记》等剧目，可以说是一个经常彻夜笙歌、享乐主义盛行的欢乐之都。吕光破龟兹后，一个头疼的问题是，士兵多醉于绿洲上的酒窖，史载：“家有葡萄酒，或至千斛，经十年不败，士卒沦没酒藏者相继矣”。①



◆潘丁丁《龟兹乐舞》

龟兹所在的今天阿克苏地区，是木卡姆的一个重要流传地。这里和喀什地区一样，除了十二木卡姆，阿瓦提县等地，还有刀郎木卡姆，而且，当地对刀郎文化十分重视，编过以刀郎歌舞为基础的大型舞台剧《刀郎之花》，得过大奖。作为主打品牌的龟兹文化，则编了《龟兹一千零一》。

这里不仅出僧侣、歌舞和美味，也出任性侠义、风流倜傥的血性男儿。仗义疏财、为人耿直、好打不平、纵情声色，几乎要做到大唐帝国总参谋长位置的龟兹人哥舒翰就是一位。这位平定安史之乱的名将，也如关羽一样好读《春秋》，但远比关羽浪漫有趣，美女、美酒、美宅及其它大唐帝国的奢华享乐他都精通热爱。《唐诗三百首》中有一首五言绝句，专写这位老兄：“北斗七星高，哥舒夜带刀。至今窥牧马，不敢过临洮。”

新疆的杏，种类繁多，但以库车白杏名气最大。

白杏皮薄光滑，汁多甘冽，是杏中神品。可惜不耐储存，无法长途运输，口里人多不知，也无福消受。就是乌鲁木齐，上市季节也甚短，如潮袭来，满街都是，也便宜之极，让人惊喜万分，家家户户盆盛桶装，小孩子也一人能吃几大碗。过去单位盛行的福利是分东西，多是夏分瓜果冬分菜肉。上世纪 80 年代有了空调运物的车后，一拉一车的，就是白杏。乌鲁木齐冬季漫长，

---

①转引自《丝绸古道上的文化》，克林凯特著，赵崇民译，贾应逸审校，新疆美术摄影出版社，1994 年，第 171 页。

过去是果菜皆无，一大冬天的萝卜、白菜、皮芽子，让人几乎忘掉世上还有桃红柳绿时候。短暂的春天过后，大人小孩掰着指头算着季节，盼的是盛夏的瓜果塞满大街小巷，谁也没将小杏子计算在内。但，最先上场的就是白杏，就那么十几天，狂轰滥炸，让每个人口腔的味蕾受到愉快的惊吓。仿佛一个大大的愿望还没有实现，任谁也无法想到，这大大的愿望已悄悄有了额外利息，并且已经翻本，超过了本金，开始铺天盖地地提前派发。也就那么十几天，白杏一过，如雨湿地皮，踪影皆无，只有来年再见。但新疆的好瓜果的确多，如同厚厚的长篇小说，情节复杂曲折，一路读将下来，大家已经将"开头那几句"的白杏忘掉。于是，来年又惊喜重现，好像又是第一次才有这样从天而降的口福。

杏，是新疆漫漫瓜果世纪开头的那个春。

她的样子，就是个头，是开头。小，甜，圆，很短，字字珠玑。春天，满天杏花掩映的龟兹，为古都带来一丝浪漫、柔情和青春的活力，好像十几岁的骨感少女，一下子活蹦乱跳，挤满沉睡千年的神秘古都，怎么不让人神清气爽，精神为之一振，更加热爱



◆玉素甫江《舞神》

和留恋这无限美好的世界呢。

革命志士林基路曾在库车当过县长，他凛然不屈的就义诗让人热血沸腾，被收入学生课本。这个县的歌舞团也历史悠久，其规模在新疆县级歌舞团中数一数二，拍演过歌舞剧《龟兹之光》。库车县石化工业发展很快，龟兹古都正变为石化新城，工业化进程很快。库车现属阿克苏地区管辖，古老的传统能点亮沉郁的现实，龟兹文化泽被后世，今天阿克苏地区的文化建设，从设施、队伍、剧目和文化的开放性与气质的追求来看，在全疆是比较好的。

风中浮动于阗

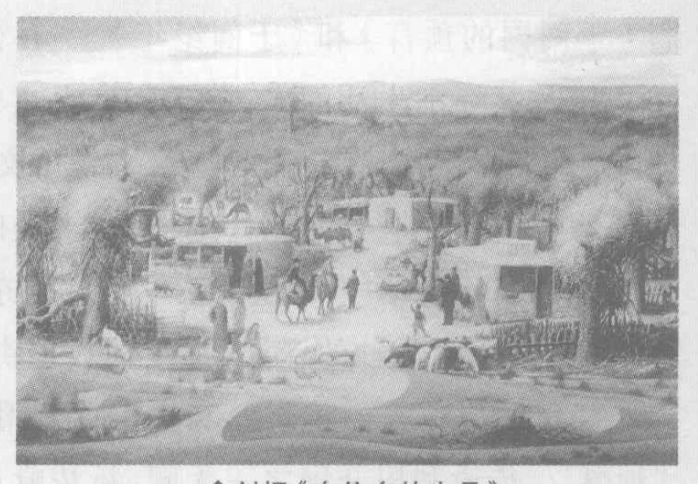
古代的于阗现在叫和田。和田是新疆最为僻静的一个所在，人均收入最低，全地区所有县、市几乎都是国家重点扶贫工作县，人均土地为全疆最少。沙害也最为肆虐，一遇大风，风沙弥漫，四周景物皆无，昏黄一片，一天能落下一层细细的黄尘。天破屋漏，仿佛人间弃地。

和田一学生，有作文《下土》，描写此等情状，竟获全国优秀作文，被收进多种范本。有民谚曰："和田人民真辛苦，一天要吃二两土，白天不够晚上补"。"下土"——这个词用得真好，我曾去过和田多次，领略过一个"下"字，用得何等准确。

印象中，和田"下土"之时，并不见风，静静地，只觉得天地有些昏暗，嗓子有点呛，并没有风沙打在脸上生疼、迷眼乱发、草偃树晃、人不能行的感觉。无声无息、簌簌而落的，是极细的尘埃。仿佛天上有一面筛子，昏黄天上，安拉的仆人——可能还是个和田人，正不知疲倦地筛选着灵魂的精粮。

实际上，这些尘埃在塔克拉玛干大沙漠被风扬起，扶摇直上九天，粗重沙粒近处落下，只有细茸精微、被研磨成近乎"烟"的——埃，才飞得高、飘得远、落得也慢，刚好到"和田站"一起

嚷嚷道："下车、下车，"于是"下车"。和田的下土，是慢慢地从天上往下渗透，是雾一样地弥漫，再细小的窗户缝也能挤进去，封闭性能极佳的进口车，过上一会也能嗅到这"埃"的蛛丝马迹——"咦，它进来了"。


◆刘拥《布依乡的十月》

最弱的东西有最强的韧性，你甚至可以怀疑，这"埃"已经落进了心里、灵魂里。这"埃"似乎让我们变"旧"了，让和田变"旧"了，让天地变"旧"了。风中和田，似乎正在时光的风中静静地、一点点地风化消融。

这些年和田城乡面貌有较大变化。楼多了，高了。路宽了，平了。路边笔直的高杆路灯和花花绿绿的广告牌，渐渐多起来的外地游客和街巷上一家挨一家的玉石店，独特的瓜果、玫瑰酱、石榴酒和沙漠公路一下子把和田拉近了距离……如同出土文物重见阳光，不再是学者们研究的故纸堆——在时光之风中浮动风化的和田，似乎从尘埃中苏醒，从昏黄中爬起来，睁开朦胧的眼睛，惊讶于大千世界，也让大千世界惊讶。

和田在历史上不像今天这么偏僻，它是新疆早期的一个大乘佛教文化中心。受印度文化与汉文化影响较深，与中央王朝有密切的关系，汉文史籍记述较多。《新唐书·西域传》说于阗"自汉武帝以来，中国诏书符节，其王传以相授"，在西域诸城国中，好像是中央的"直辖市"。

应该说，"从和田出现开始，就有中国人存在，这就使人了解到，为什么汉代早期以来的历史著作，都记载了这个地处遥远西方的小国"。[1]关于此地的历史，除了汉文典籍，还有藏文史

①《丝绸古道上的文化》，克林凯特著，赵崇民译，贾应逸审校，新疆美术摄影出版社，1994 年，第 153 页。

料《于阗国的预言》和《于阗纪年》。“在公元最初几个世纪中,在和田及其周围生活的人,除了印度人之外,还有中国人。这个时期产生的铸币,在正面印有汉文钱币文字,在背面用佉卢文印着印度俗语”。[①]公元4世纪,法显求经的年代,印度俗语已经被当地的和田塞语(印欧语系中伊兰语东支)、佛教梵语所取代,和田是个多语种的绿洲,那里的人也讲汉语和犍陀罗语。

和田的历史充满传奇。和田古称“瞿萨旦那”,梵语意为“地乳”,传说和田开国之王无嗣,祈祷毗沙门天神求子,神像额中忽然剖出婴孩,但无乳养育,就又求神像,神像前面地面突然隆起,形状如乳,婴孩饮乳长成。因此子是地乳养大,因而以“瞿萨旦那”为国名。各种史料对和田王统的记述并不连贯,而且相互矛盾,比较有名的是唐朝时期和阗尉迟王室,尉迟家族后自称唐皇李氏宗属,故姓李。和田尉迟家族,出过两名人,一个是后来成为汉族供奉的门神——尉迟恭,另一个是与吴道子、阎立本齐名的大画家尉迟乙僧,尉迟乙僧善用凸凹画技表现主题。

《大唐西域记》说和田“俗知礼义,人性温恭,好学典艺,博达伎能。众庶富乐,编户安业。国尚音乐,人好歌舞。少服毛褐毡裘,多衣絁紬白毡。仪形有礼,风则有纪。文字宪章,聿遵印度,微改体势,粗有沿革,语异诸国”。[②]在当时西域诸国中,和田的文明程度是高的,而关于此地人民性情的论述也比较准确。就是今天,和田维吾尔族群众的性格也比较温和,语调绵软,认真坚韧,不改初衷。一种新风传来,接受慢而坚持久,这是和田的特点。解放后,于阗县的农民库尔班·吐鲁木老人感于党恩,要骑毛驴去北京见毛主席,在今天和田市和于阗县,各有一座毛主席和库尔班·吐鲁木握手的大型雕塑,在夏天的强光下熠熠生辉,如同阳光下的不朽传奇。

关于此地历史上的民族情况,也不同于它处。“上古时期,

①《丝绸古道上的文化》,克林凯特著,赵崇民译,贾应逸审校,新疆美术摄影出版社,1994年,第152页。

②《大唐西域记史地研究丛稿》,周连宽著,中华书局,1984年,245页。

这里的居民是地中海东支白种人。到两汉，大批北印度人和内地汉人移居和田国”。[3]《魏书·西域传》、《北史·西域传》和《通典》均记载：“自昌以西，诸国人等深高鼻，惟此一国，貌不甚胡，颇类华夏”。[4]有研究者认为，这是羌人、吐蕃和汉人混合的结果，可能还有天竺人。从敦煌到昆仑山，直至葱岭一带，过去的确是羌人的地盘。《大唐西域记》认为于阗最早的建城立国者，为“东土帝子”。藏文《于阗古史》也说，此地最早的统治者为“东土帝子、大菩萨——中国之王”，但显然不是指华夏腹地人，而是和田以东的羌或与羌相近的小月氏。“据传和田是由阿育王之子同中国皇帝之子建立。这个传说是否反映出西方（印度）的塞人（从西方）和东方（中国）的月氏人（从东方）共同活动的结果？”。[5]后来柔然、哌哒、突厥、回鹘等部族不断覆盖和田绿洲，与当地土著反复混合，形成今天面貌。但即使如此，从体质上我们还是可以隐隐看出原来的一些情况。英国人类学家 Joyce，根据斯坦因提供的材料，认为此地民族体质，带有汉藏性质，即羌种，特别是克里雅的土著，更为明显一些。[6]但实际上，塞人和后来突厥、回鹘的成分可能更多一些。

在谢依赫苏莱曼的《察合台语词典》中，把和田称为“大城市”、“宏大的城堡”。在维吾尔族古典文学作品中，常常赞美它的美丽，并对它娇美的少女、馥郁的麝香、华丽的工艺地毯和绸缎大加称赞。特别是十二木卡姆的歌词中，和田是个出现频率很高的地名。和田的玉石、地毯、一种叫“艾得莱丝”的丝绸、玫瑰花酱和无花果、核桃被奉为正宗。我总觉得，偏僻的和田还有待发现，特别是以木卡姆为代表的歌舞艺术，田野调查还很不够，对和田的认识有待深化。

和田自古以玉名世，汉文典籍中也叫“玉国”。

---

①《西北民族词典》，“于阗”条，833 页。刘维新主编，新疆人民出版社出版。
②《大唐西域记史地研究丛稿》，周连宽著，中华书局，1984 年，245 页。
③《新疆文物》2004 年第 4 期，耿世民《古代和田塞语》，第 97 页。
④参阅《大唐西域记史地研究丛稿》，周连宽著，中华书局，1984 年，245 页。



◆王永生《和田玉》

和田王给中央王朝的贡物中，少不得玉。五代十国时，李圣天被册封为“大宝于阗国王”，高居海出使和田，撰有《使于阗记》，其中说：“圣天衣冠如中国，其殿皆向东……其河源所出，至于阗分为三：东曰白玉河，西曰绿玉河，又西曰乌玉河。三河皆有玉而色异，每岁秋水涸，国王捞玉于河，然后国人得捞玉”。①“白玉河”和“墨玉河”早已被人挖了个底朝天。三河之中，今天惟独不见“绿玉河”在何处，如寻得绿玉河古河床，不知又会有多少宝贝，惊现于光天化日之下。

中国传统文化是玉文化，儒家的所谓君子之德，也取像于玉。古人以玉自喻、以玉喻人，玉是中国人的心灵之友、文化之友。玉，光焰内蕴，质地坚硬而性格温润，介于透明和不透明之间，就像中国的艺术、文化和人际伦理，是内省、亲和、吉祥，有原则操守，不是金子黄灿灿、软绵绵的俗气，也不是钻石的耀眼夺目、有棱有角、盛气凌人。

和田美玉，是水土山石的精魂，在中国历史长河激起阵阵涟漪。

---

①《历代西域散文选注》，王有德、钟兴麒选注，新疆人民出版社，1995年，第77页，《使于阗记》，高居海。

厚土喀什噶尔

“不到喀什噶尔，不算到新疆”。

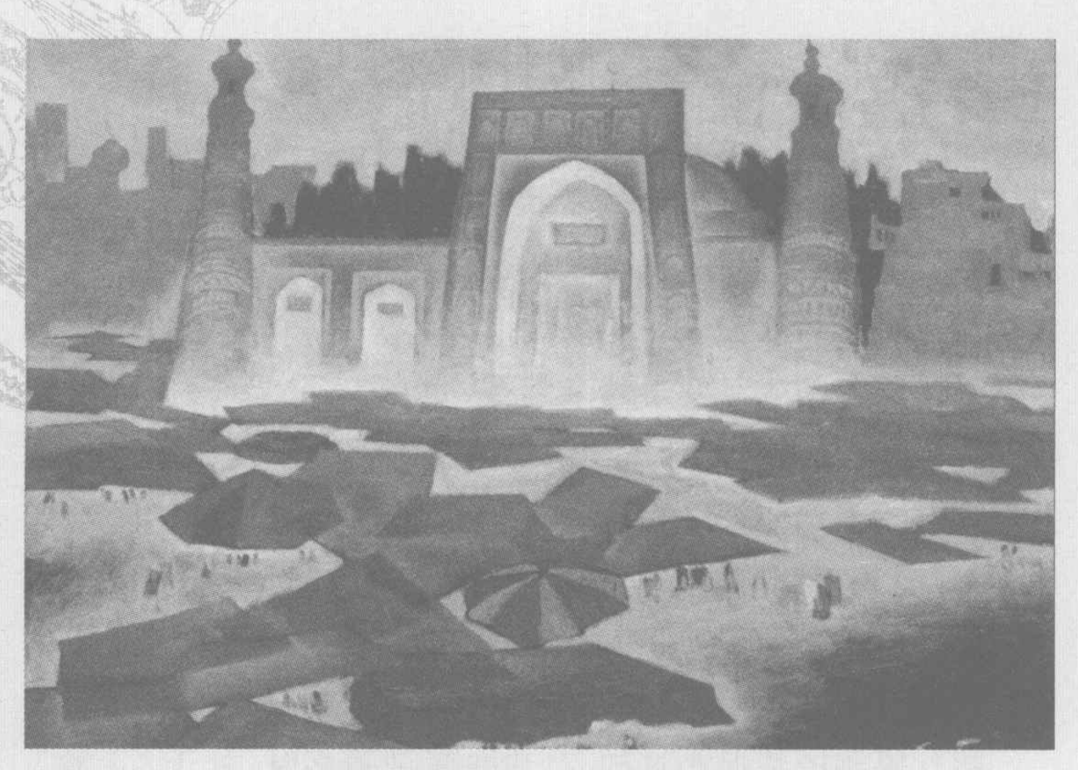
喀什噶尔是维吾尔文化的中心，是新疆惟一的经过国家批准的历史文化名城。

喀什噶尔的分量变得越来越重，是在10世纪以后，这里与巴拉萨衮①共同成为黑汗王朝的都城。特别在黑汗王期后期，喀什噶尔显得更为重要。在这个时期，出现了玉素甫·哈斯·哈吉甫、穆罕默德·喀什噶里为代表的一批文化名人。在16世纪，离此不远的莎车，叶尔羌汗国时期，出现了维吾尔木卡姆集大成的繁盛情况和米尔咱·马黑麻·海答儿的《拉失德史》。

喀什噶尔的情况是这样，当中央王朝强盛时，处于“上游”的楼兰、高昌、于阗、吉木萨尔、轮台、龟兹等，在政治、军事、文化上的位置更为重要。东、西方的力量对比和文明流布顺序，使这些地方成为“制高点”，而当10世纪之后的五六百年里，伊斯兰教东渐和地方势力高涨，喀什噶尔突现出来，此地农耕化的回鹘人和后来突厥化的蒙古后裔们，使这里成为涌动的力量的重要根据地。最后一个封建王朝满清帝国，基于游牧文明的传统眼光和中央王朝的历史习惯，也是选择了伊犁，后来是乌鲁木齐这样的地方。清朝衰微时和乱哄哄的民国时期，英俄帝国主义对我居心叵测的裂土之谋，也是想在这离中央王朝最远的地方打开一个缺口。一册厚厚的《外交官夫人回忆录》就可以看到，在生动的关于喀什噶尔琐碎生活的文字间，英俄之领事们如何呕心沥血、勾心斗角，进行情报战，争夺主导权。

但，喀什噶尔这个地方，在自然地理的纹脉上，天然地是作为西域的一个密不可分的单元而存在，被划进东方的。它是历史上中亚河间地区乃至向西边以远的兴盛力量，东进西域时的

①汉文典籍中的“素叶”、“碎叶”，碎叶也是李白的出生地，有一种意见是李白是胡人，但至少，李白对西域非常熟悉，其人的做派和行事风格，深受西域文化影响。



◆阿布都克里木·纳斯尔丁作品

一个最直接的“入口”。但是很明显，这个“门”安在了中央王朝的一侧，是在东方的“家”里、“门里”，不是“放在门外”的东西。“钥匙”也天然地留在了东方。因此，在近代，以西方人眼光，战略上看上去最易得手的地方，实际上反而是最难的，无隙可趁，因为上天规定了喀什噶尔一定是面向东方的。也因此，比较辉煌的黑汗王朝的“布拉格汗”，模模糊糊之中，也有一个基本的概念，就是他归于“东方的桃花石”。沙皇俄国在新疆的得手，最后反而是在伊犁、塔城这些地方，用不平等条约划走了属于中国的大片土地。

因此我说，在天地隐隐之大格局里，在白云苍茫的大时光中，喀什噶尔是中国最西边的一座伟大辉煌的“哨城”：隐蔽于历史和现实的深处，为我们提供一个向西观察的广角长焦镜头，是一个政治的、经济的、文化的制高点，战略地位十分重要，是“收宫”之“生死子”，前程远大，无限光明，有国际意义，应该成为具有大气象的繁荣发展之都。

在新疆，像库车和阿克苏旁边的温宿、喀什噶尔、伊犁、吐

鲁番等地，往往都能在城外不远的地方看到厚土高台。新疆地薄，天山由碎石堆垒，山体老旧，许多地方是童山，树不多，有树也都在阴坡。几个盆地，也多是戈壁沙漠之地，少量的绿洲，土层也多不厚。一些新垦的地方，往往地表土下两三米深，就是戈壁沙石。而像上述城池，有高台厚土，厚积薄发，地气浑然，往往脉象深远，成五彩之气，是中华之西域的兴盛宝地，成王成侯，领有特别的荣誉。

喀什噶尔地区歌舞团排过一台歌舞剧，就叫《喀什噶尔》。以地立意，以城领旨，挥洒文艺，喀什噶尔是够格的，撑得起来。新疆的高台厚土，以喀什最为典型，在喀什噶尔，除了看“麻扎”与“巴扎”[①]，一定要看喀什高台民居，迷宫般的土巷，错落有致的农屋，闲散宁静的生活，仿佛浸泡在千年不变的阳光之中。喀什的“巴扎”，不是千篇一律的市场，这里堆满当地的土货，中亚诸国风格迥异的物产和令人食欲大动的美味，有手工艺作坊和南来北往的人流。这里有新疆最大、在整个中亚地区也很有名气的清真寺——艾提尕尔清真寺。仅是店铺的招牌就



◆艾尼《故乡》

①“麻扎”，坟墓。喀什比较有名的圣人墓或名人墓有阿巴霍加墓（香妃墓）、玉素甫·哈斯·哈吉甫墓和穆罕默德·喀什噶里墓；“巴扎”是市场。

很有意思，像镶牙的铺子，牌子以夸张的解剖、透视手法，浓彩重描人的侧面，红红黄黄、直率大胆、笔法稚拙，让人吃惊后一下明白，并永远记住。


◆汤晓彤《巴扎》

喀什这个地方，其文化、气质和个性，扑面而来，在新疆众多绿洲小城中，独领风骚。既是历史之门，也是文明的窗口，是东西方文化的蓄水池，也是“商贸之都”——仿佛一切都在“交换”之中：钱、物、文字、宗教、血缘、艺术……好像一部活动着的百科全书，闪闪烁烁，繁杂的内容不断涌现、清晰，又被时光浸染、漫漶、重叠、缠绕、渗透、搅拌，组合出活色生香的一桌盛宴。

我总觉得，喀什噶尔人群的体质血缘中，更多地保存古代绿洲土著的因素。一拨一拨，从漠北西迁和阿尔泰山、天山南下的游牧力量，至此已成强弩之末，力微人少，无论血缘、文化，流播此地时已多不占优。而塞人、吐火罗人等印欧古人种，受东来、南下之游牧力量的挤压，收缩至此。再加上这里是波斯、贵霜、身毒、粟特、希腊、罗马、大食及中亚诸国人流与文化的“入口”，使这里人群在体质和文化风习上，古意盎然，斑驳多姿。喀什不远有帕米尔高原——“帕米尔”：波斯语意为“世界屋顶”，汉文史书称葱岭，是古代东西方交通要道，我国境内目前惟一操印欧语系的塔吉克人，就生活在帕米尔高原上，高鼻深目，有古塞人遗风，如同历史之“冰川期”的见证，电影《冰山上的来客》，就是此地故事。

喀什噶尔和离此不远的莎车，是“十二木卡姆”最重要的发源地。读一读“十二木卡姆”的歌词，听一听“十二木卡姆”的音乐，再与其它地方的木卡姆作一个比较，你会明白，在10世纪以后，和喀什噶尔相比，其它的西域城池都是乡下。至少在文化上，在对现代维吾尔文化面貌的形成、发展上，喀什噶尔无可

争议地居于主导位置。

春之伊犁

“不到新疆不知中国之大，不到伊犁不知新疆之美”。

如果以一年四季取像新疆各地风物，伊犁配得上一个“春”字。

“伊犁”，得名于伊犁河。“伊犁河”汉文文献记载为“帝帝水”、“伊列水”，维吾尔语语意是“湿润、舒适、凉爽”之意。我理解的“伊犁”——这两个字就是：春天的犁铧快速翻动的土地。

西域在过去，多被人称为苦寒之地，唐诗宋词明清札记，提到新疆往往满纸荒凉萧索，但“塞外江南”的伊犁远离黄沙戈壁，一过果子沟，景物判若两处，生机盎然，一切长得好，草木森森，空气也多了许多水汽。

伊犁是新疆自然条件最好的地方，是干旱的新疆的后花园。

天山一线，绵延几千里，最好的地方就是伊犁河谷、伊犁盆地。西来的水汽在这里形成丰沛的降水，形成水草丰厚之地，冬天不冷，夏天不热，四季分明，宜牧宜农。塞人、匈奴、月氏、乌孙、高车、柔然、铁勒、突厥、蒙古、哈萨克等众多游牧民族曾经生息于此，公元前 105 年和公元前 51 年，两位汉家公主刘细君、刘解忧和亲的仪仗来到草原行国，嫁于乌孙王。精于书画音乐的刘细君，为人柔弱敏感，不通乌孙的语言与习俗，整日以泪洗面，只在这里生活五年便早逝，并留下千古绝唱《黄鹄歌》：

> 吾家嫁我兮天一方，
> 远托异国兮乌孙王。
> 穹庐为室兮旃为墙，
> 以肉为食兮酪为浆。
> 常思汉土兮心内伤，
> 愿为黄鹄兮归还故乡。

伊犁在近代曾是新疆的政治文化中心，满清的伊犁将军在这里统领天山南北，在“走马灯”式变幻不止的民国时期，这里吹拂过“老毛子”的文明风，当然也留下“北极熊”染指新疆的“熊迹”。伊犁今天的奥秘是：它让来自自治区的官员们到了这里感觉上被降一级——这个“新疆内部粮票”的副省级地区，名义上管辖伊（伊犁）、塔（塔城）、阿（阿勒泰）三个地区，但实际上是松散的联系，那两个地区在许多方面计划单列，也因此，这里有一种骄傲和尴尬交替出现，处于悬置和过渡中的不确定感。

伊犁是酒乡，“英雄本色——伊力特曲”出自山清水秀的新源县，为新疆第一酒。伊宁市的巴彦岱乡，养育过王蒙的困难岁月。这里曾是新疆最洋气的地方，许多农家小院是俄式的大房子，院子里种满果树，在汽车很少的年代，姑娘们喜欢挽臂横成一排在大街上行走，成为伊犁一景。维吾尔族第一台舞台艺术意义上的歌剧《艾里甫与赛乃姆》诞生于伊犁，哈萨克族最伟大的诗人阿拜也生活在这里，田歌的《草原之夜》中的“可可达拉”在霍尔果斯口岸不远的地方，这里也是王洛宾改编的民歌“玛依拉”和“阿瓦尔古丽”的老家，但大量的，如《牡丹汗》般优美的民歌，如帝王佳丽，还深藏于民间的“后宫”。

伊犁河谷大量的维吾尔族，是18世纪60年代伊犁将军从南疆和东疆的吐鲁番、哈密迁来的开荒屯田的农民。19世纪70年代，喀什噶尔著名的木卡姆民间艺人穆罕默德毛拉（艺名卡露香阿洪）将“十二木卡姆”带到伊犁，而这个穆罕默德毛拉，正是著名的维吾尔木卡姆大师、杰出民间艺人吐尔地阿洪的父亲——塔外克古里阿洪的弟子。之后，“十二木卡姆”落地生根，并与当地维吾尔族音乐文化相结合，形成“十二木卡姆”的伊犁变体——“伊犁木卡姆”。同时，这些几乎来自全疆各地的维吾尔族，携带着各自的地方口音，相互熏染，形成新的口语特点，正是以他们的日常语言为基础，构成维吾尔族今天的标准口音——普通话。

一口气说完西域的辉煌六城，好像说到六个亲人。如果我分身有术，如果我能消化自己，我愿自己灵肉的粉末随风而去，分别投生这六个城池，伴随这大时光的长河的每一程，目睹伟大而美妙的文明的全流域。

新疆的欲望

新疆以各种方式“发言”。木卡姆是新疆的“发言”。大自然的美色是新疆的“发言”。丝绸之路是新疆的“发言”。辉煌六城以及其它星星点点、湮灭于黄沙中的故城是新疆的“发言”。最后，我们听听“瓜果”和“羊羔肉”的发言。

果肉是新疆的欲望。果肉不是“果肉”，不应该连读，应该断开：果是果，肉是肉。但在新疆，果与肉的关系如此亲密，好像只有连读成果肉，才显得它们是一家子，才显得它们是“新疆”，是“新疆的欲望”。

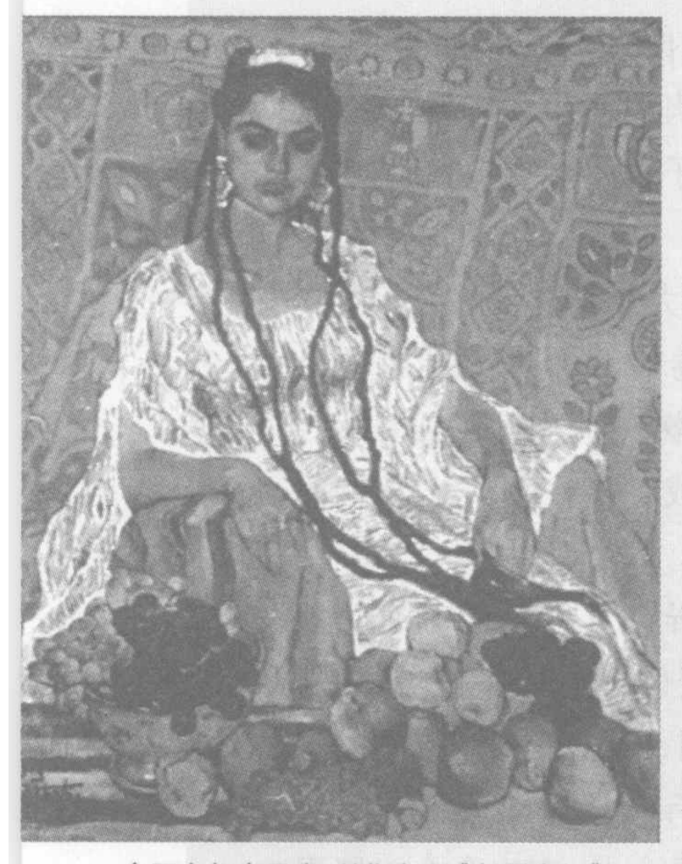
新疆，她的瓜果和烤肉，像轰炸机，大面积地唤醒人们的味蕾，使无数的口腔兴奋而忙碌：碎裂翻卷的果肉、喷溅流淌的果汁、混合着“皮芽子”和“孜然”香气的嫩羊肉、快速咀嚼吞咽时的含混急切声音……这一切，使口腔变成有声有色、一片狼籍的战场。

鲜艳欲滴的果山肉浪，他们形状各异但主题清楚，肌理巧妙而层次分明，色彩调子浑然天成，氤氲馥郁散发着神秘诱人的气息，简直就是一篇欲望的美文。稍加斧削、断章取义，也是词藻华丽、准确生动，可以高声朗诵的长篇抒情诗。在新疆，他们是另一种通行于世界的音节、词汇、语法和百科全书，在一个个口腔里繁忙穿行、著书立说。

如此之美的享受，让上帝和天使也羡慕那些平庸的面孔下一张张繁荣昌盛的嘴——这印象是如此的深刻，我能回忆起无数个这样的时刻。特别是在乡下丰盛的餐桌上，再没有多余的

客套和寒暄，大家投入战斗，交谈声突然停止。我抬起头，愉快自豪、充满幸福感和满足感地看着内地朋友不顾斯文地狼吞虎咽——好像他们在如饥似渴地争读鄙人的锦绣文章。

年轻有力的口腔们，仿佛是这场战斗的“敢死队”。它们冲在每一道美味的最前面，短兵相接，迅疾而凶猛地发出致命的一击，企图毕其功于一役；在这场厮杀当中，号称最小资、最有派的小姐，她可怜的口腔也一点点放弃虚假的繁文缛节，显示出可爱直率的原始面貌；还有一些艰苦奋斗的口腔，这样伟大的任务对它而言不够公平，多少有点力不从心和过于奢侈了。如同让一个口舌笨拙的汉子当众阅读童年时学过的外语：吭吭哧哧，时快时慢，而且含混不清。虽然决心很大，但收效不多，而且常常担心消化不了；最最残酷的是，在众多口腔之中，我还经常看到苍老和哀伤的口腔，特别是面对略嫌粗大肥硕的肉食时，这些阳光下的食物显得过于嚣张和凶猛，如同洪水猛兽。于是，他们欲言又止、举棋不定，充满了不甘心落伍的念头，带着一丝嫉妒，陷入困惑、沉思和回忆，眼睁睁看着大好局面落入他人之手，又缺乏辩护的理由。每遇此种情况，我们都有好几种化解和安慰的说辞。大不了，再作一点让人骄傲而歉疚的自我诋毁——就好像在为一些领导起草讲话稿时，为了适应僵化的教条，狠狠心，把得意之处删去，换上一句毫无意义但合乎规范的屁话。


◆阿布都克里木·纳斯尔丁《新疆小姐》

瓜果之乡的发言充满传奇。每一种知名或不知名的家族成员都有不凡的履历。有一位叫丁燕的女诗人陷入对葡萄的狂想，为葡萄写了一本诗集，我能记住的比较疯狂的句子，是“葡

萄和她的凸起物”。而无花果的吃法是把她淡黄、柔软、有一点朴素的皱纹的果子轻放在掌心，轻轻拍扁了，果子才会马上变得十分甜美。她细小的子粒埋在黏稠的浆液中，只有舌头的搅动能够分辨出来。绿叶下的无花果，她等待抚爱，等待唤醒，她会变成两种不同的东西。如同那些容易受骗的乡下女孩，总是碰到口蜜腹剑的花花公子。在新疆沙害最重的和田等地，还有一种其貌不扬的青皮土桃，其形不整、瘫软易破，这些丑陋的“绿疙瘩”从树上摘下来，经不起一点搬运颠簸，所以只能在当地吃到它。而且，就是在当地，一堆之中也几乎找不到几个皮肉完整的，但我敢说，它是中国最脆弱的桃子，一身嫩皮从树上下来，一经接触就遍体鳞伤，但它是中国最为甜软的桃子。

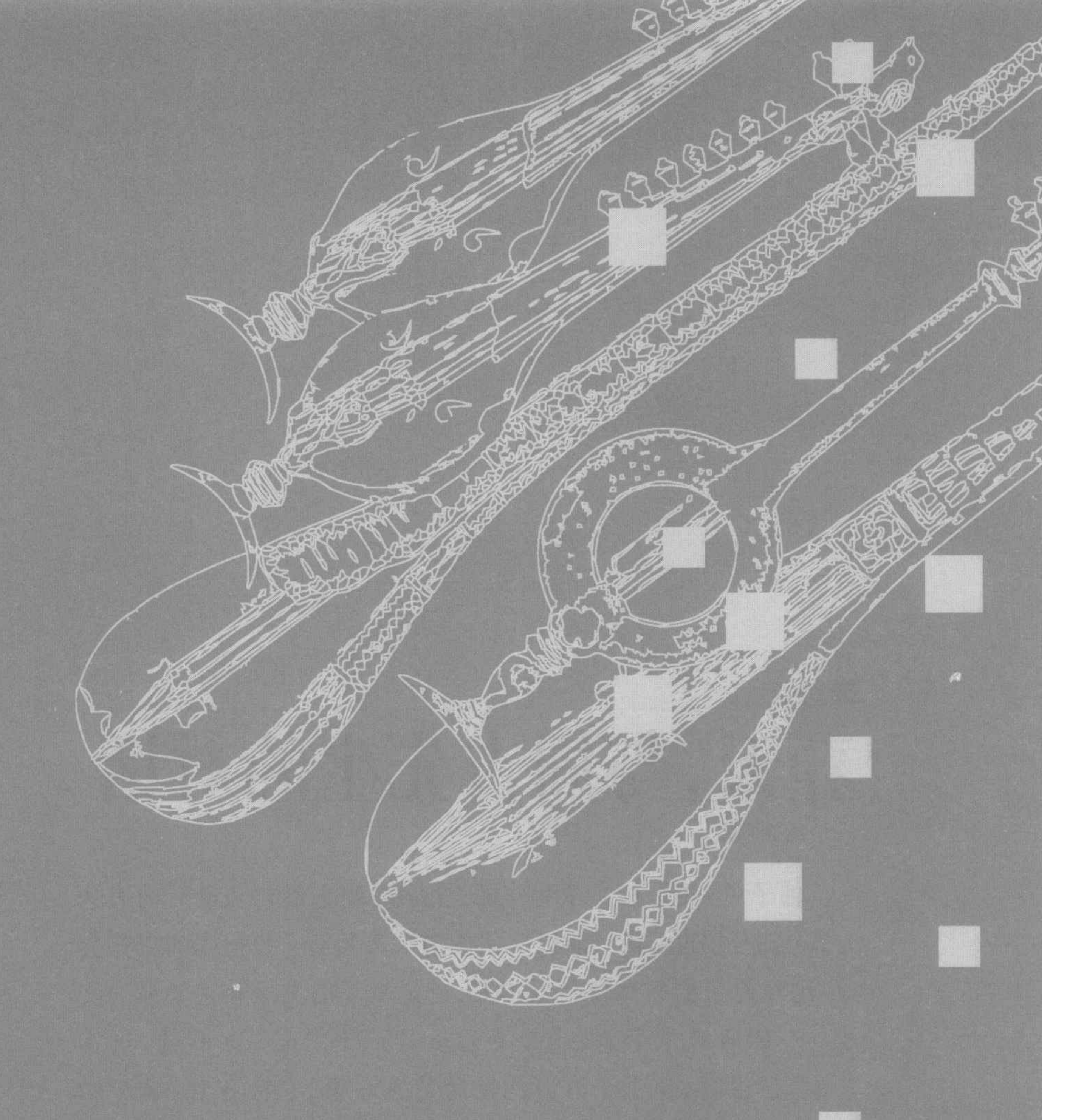
和田古称于阗，一种奇怪的观点是，“于阗”是“伊甸”的转读。这个亚洲腹地最为偏远的一叶绿洲，这片昆仑山下、塔克拉玛干大沙漠南缘的人类净土，白杨、沙枣、果树……无数的树，其实只是一棵树，风沙之中，无数的沙，其实只是一个沙，沙与果相连，地狱和天堂相连。她的果子赤身裸体，离树即伤。闻名于世的美玉从昆仑山上滚下，滚向绿洲“伊甸”；无花果、青皮土桃、薄皮核桃和皮雅曼石榴从树上落下，落在绿洲“伊甸”。沙尘一次次从天空飘下，如同薄纱覆盖在绿洲“伊甸”。“伊甸”的泥土成熟了，静静地等待收割。

在新疆，瓜果和牛羊肉的发言无休无止，如同辩论和比赛。哈密和吐鲁番对“哈密瓜”的争夺相持不下，也许只有一个流行的句子做出了最好的分割：“你是哈密我是瓜”。不同地方的新疆人坐在一起，很忌讳说新疆某地的羊肉不好吃，除非你说的是内蒙、甘肃、青海、宁夏的羊肉，更是把南方像杀猪那样刮去羊毛的连皮羊肉当成奇闻和笑料。

羊或羊肉，在新疆人中间是民间意识形态，涉及地方尊严，没有客观标准。面对新疆的“肉库”阿勒泰，喀什人会搬出荒漠和盐碱地作后盾，想象那些可怜的羊只，像苦行僧一样独行于

荒漠,不多的草上落满饱含盐碱的尘埃,羊吃了这样的草,长出的肉,嫩香、甘甜少肥腻,多汁不膻。记得十多年前,刚参加工作时,在一次会议的餐桌上,阿勒泰的一位同志,眉飞色舞地说:阿勒泰的羊"走的是黄金路,吃的是中草药,喝的是矿泉水,拉的是六味地黄丸,尿的是太太口服液"。我不识时务,书生气十足地及时指出,阿勒泰大尾羊的肉质不如喀什的羊肉。阿勒泰的那位同志一下愣住,一餐之中再也懒得理我。我伤害的不是羊,而是一个地方的名誉权和自尊心。特别是,在乌鲁木齐这样一个阿勒泰羊肉供应量占统治地位的城市,我有点不识抬举,自绝后路,犯了兵家之大忌。从此之后,无论谁在那里滔滔不绝,夸耀他们的羊肉,如同夸耀他们美丽的女人,我都微笑点头——而且,我还学会了在餐桌上打破沉闷、拉近关系的一个小方法:就是不失时机地以刚上来的一盆手抓肉为契机,大加赞美他家乡的羊肉。为增强效果,最好再佐证以对其它地方的羊肉的无情笑骂,情况立刻会得到稍许改观。气氛开始活跃,大家颜面顿开。

在新疆,作为不产羊的乌鲁木齐人,就好像"无产者"那样,没有"地方主义"的"羊包袱"。这使我们可以"凭着羊肉那诱人的香味,总能为自己找到朋友和战友"。应该说,在羊肉面前,我们都成了无原则的奸臣,时而谄媚取悦,时而谗言构冤,公开上演宫廷马屁,挑起羊肉风波。食物就是故乡,对食物的歌颂和尊重就是对故乡的歌颂和尊重。这种酒桌上的习俗后来被说段子的风气所取代,许多段子是在取笑我们河南人,哪里有压迫,哪里就有反抗,惹得我不得不以河南话绝地反击。好在新疆的河南人很多,吾道不孤,一片欢歌笑语之中,大家举杯相庆,携手斗顽敌。



对话

春天，与周吉先生的对话

■对话：

春天，与周吉先生的对话

韩子勇：我是搞文学写作的，文字对我是最初和最后的表达方式。对于音乐，我只能以文字的方式来接近。我把我的工作分成：已经看了的书和将要看的书，已经写了的文章和将要写的文章……你研究木卡姆，也是在看“书”、写“书”。不过，这本“书”在田野，在千千万万的民间艺人心里，它存在着：歌声和舞蹈能把沙漠吓退；它消失了：访遍“麻扎”你也别想找到。音乐就像时间，是那样不朽，又是那样无影无踪……作为一个音乐家，能说说你在乡下，面对艺人们心中的木卡姆时的感受吗？

周吉：研究木卡姆，既需要看，更需要听，还需要用心灵去感悟。因为木卡姆虽然融歌、舞、乐、诗于一体，却是以音乐为主要序列来架构的，音乐在木卡姆的各种元素中，居于最重要的位置。当然，音乐是文化的一个组成部分。我们现在所谓的“民族音乐学”，就是要把一个特定人类群体的音乐置于该人类群体

的整个文化背景之中去观照，诚如沈洽先生所言：“民族音乐学是研究音乐及其文化背景之间的关系的一门学科”，我今生最引以自豪的，就是在20世纪80年代以后，在一批前辈的指引下，和一批同道齐心协力，在新疆高扬起了“民族音乐学”这面大旗。



◆亚里昆·哈孜《鹰姿》

对于维吾尔木卡姆的研究，应该是新疆民族音乐学这门学科中最最主要、最最重要的方面。反过来说，研究维吾尔木卡姆，也只有用民族音乐学的观念来指导、按民族音乐学的方法去做，才能真正开创新局面。我完成的前一个国家艺术科研课题定名为《刀朗木卡姆的生态与形态研究》，是出于这样一些思考：研究木卡姆，不能离开木卡姆本体，其中又以音乐本体最为重要，此所谓“形态”；研究木卡姆，又不能拘泥于木卡姆本体，而要涉及到与木卡姆有关的文化背景，包括它的地理生态环境、历史生态环境、人文生态环境，即我们一再强调的“地缘、血缘、语缘、神缘”等诸多的方面，此所谓“生态”。

民族音乐学是一门新兴的学科，也是一门边缘学科。它需要将技术性音乐学科（包括音乐基础理论、音乐创作理论、音乐表演理论）和非音乐理论（主要是民族学，还包括人类学、历史学、地理学、民俗学、社会学、语言学、宗教学、考古学……）相结合，才能做出令人瞩目的成绩。由此，为了研究木卡姆，需要“看”的方面也很多。第一，要看书。看和新疆特别是和维吾尔

人聚居的塔里木盆地、吐鲁番—哈密盆地及伊犁河谷地理相关的书；看和新疆特别是和维吾尔族（包括其先民）历史相关的书；看和宗教特别是和佛教、伊斯兰教相关的书；看和语言特别是今、古维吾尔语相关的书；看前人对维吾尔以及其他国家、其它地区木卡姆有关的介绍性、学术性著作或论著。第二，就是您说的要“看”社会文化背景这本写在大地上的“书”。我们民族音乐学界历来把“田野作业”作为研究的第一步来做，作为基础的工作来做。这就要求我们尽可能深入到全新疆维吾尔人聚居的各个角落，“看”维吾尔人的生态环境、生产方式，吃、穿、住、行，婚、丧、嫁、娶等各种生活习俗；“看”当地的博物馆、古代遗址和出土文物；“看”维吾尔人是怎样对待人生、怎样生活以及为什么这样生活的；“看” 木卡姆在维吾尔人社会生活中的地位，“看”木卡姆的各种表现场合，“看”与木卡姆相伴生的各种艺术表演形式。当然，木卡姆本体中的某些组成部分，如文学、舞蹈也只有通过“看”才能了解（文学本体即唱词除了“看”之外，还要听）。第三，在听木卡姆艺人演唱木卡姆的同时，也需要“看”。他们那种全身心投入的神态，他们那种陶醉于自身演唱之中的快感、满足感、置一切于度外的气派，只“听”是远远不够的。我想大家都有这样的体验：通过唱片、收音机、CD 等听音乐和在音乐会上听音乐是不一样的。特别是对于原生态的音乐来说，一定要置身于原生态的环境中，边听边看，才能悟出点什么来。二十多年来，我几乎年年下乡做田野调查，有人说我有“下乡瘾”。这个瘾就来自我每次都能听到新鲜的音乐旋律、语汇和因子，看到音乐对于新疆各族人民，特别是维吾尔人民来说是多么地重要，多么地不可或缺，看到民间艺人如痴如醉地唱（奏）的情景。新疆木卡姆艺术团有一位和田乃至全新疆都很有影响的民间艺人出身的木卡姆唱奏家阿不拉麦吉侬，阿不拉是他的名字，“麦吉侬”是他自己起的一个“号”。这个词是维吾尔语的音译，意为“痴迷于某人或某道”。另外还有

一个维吾尔语词汇叫“阿希克”，它的原意也和“麦吉依”相近。我觉得，“麦吉依”和“阿希克”都是痴迷于某人或某道，并自愿为此献出自己的一切甚至生命。我举两首维吾尔族民谣：

我的生命，你的生命，
本是一条生命；
为了你啊，
我愿意牺牲。

黑眼睛的姑娘啊，
为了你，我随时准备牺牲；
愿你找到一个连命都舍得的小伙子，
作为你身边的情人。

这里的“你”，这里的“姑娘”、“情人”，都不是单纯的字面上的指认，而是“麦吉依”、“阿希克”心中所痴迷的对象，诸如上帝、家园、终身追求的目标……在千百年维吾尔木卡姆的萌生、发展史中，“麦吉依”、“阿希克”们组成的主力军功不可没。咱们新疆著名的电视纪录片导演刘湘晨正在拍一部关于“阿希克”与木卡姆传承的片子，我希望能早日见到。一次又一次亲身的体验，使我看到、认识到木卡姆艺人绝不是单纯地用嘴在唱木卡姆，而是用心在唱木卡姆；绝不是单纯地在唱木卡姆，而是通过此举渲泄自己的情感、净化自己的心灵、表达自己的追求、求得别人的共鸣和赞赏。

著名的木卡姆艺人大都是天生的乐天派，都有着豁达、乐观的性格，举止幽默、语言诙谐，其中不少都还有过一段又一段的艳史。他们的物质生活虽然大都一贫如洗，但在精神生活中却是富有的“巴依”。我曾一次又一次地扪心自问：什么是真正的艺术？谁是真正的音乐家？在这一群将功名利禄完全置之度外

的“麦吉依”、“阿希克”身上我找到了答案：他们才是真正的艺术家！从他们身上流淌出的每一个音符都是艺术！音乐与他们的心灵同在！

我国古代，有许多大学问家都认为音乐是一种出自人心，表现人的情感的艺术。如荀子曾言：“夫乐者乐也，人情之所必不可免也。”公孙尼子也在《乐记》中曰：“凡音者，生于人心也。乐者，通伦理者也。”，“唯乐不可以为伪。”音乐是诸多艺术形式中最富于表现性的一种，来不得半点虚假。说到底，它是人的情感的物化。音乐的起源可能有许多缘由，感情的表达应当是其中最至关重要的。因此，我深信，音乐刚刚萌生于人类时，一定是既自娱又他娱（娱人、娱神），且以自娱为主的，一定是非功利的。其它各类艺术大致也应如此。随着社会的发展，随着人们对名利特别是物质享受的追求，音乐乃至整个艺术的“他娱性”恶性膨胀，有些所谓的“艺术家”、“音乐人”已堕入一味追求功名利禄、金钱利益而出卖艺术的境地，甚至堕落到了如中国艺术研究院非物质文化遗产保护研究中心主任田青所说的“粗鄙化”的程度。面对商品经济大潮的冲击，理想中的净土虽然越来越少、越来越小，民间艺人也开始追求起物质利益来（当然，民间艺人付出了劳动，给予适当的报酬是应该的）。在和田县、沙雅县，我就听到有几位民间艺人改行当了职业宗教人士（因为宗教人士能得到政府所发的数额不等的按月补贴，民间艺人得不到）。但是，仍然有这样一批艺人，他们几天不唱木卡姆嗓子就发痒，心里也不舒畅，他们视木卡姆为终身的追求，重于自身的一切甚至生命。

一次次的田野调查，对于我来说都是在“接受再教育”，这种“再教育”不断地净化了我的心灵。我常对朋友们说，有两个时间段是我最兴奋的：一是做田野调查时在大漠深处、峻岭峡谷或街道集市、绿荫丛中和民间艺人一起畅游于民间音乐的海洋之中；二是在参加各次研讨会期间，幸遇三五位知音，小酌之

余，高谈阔论，既学到知识，又获得新的信息，还可以通过沟通、交流实证、否证或修正自己的观点。每每这种时候，所感受到的极度快感是难以名状的！当然，我也是一个凡人，身上的“邪气湿毒”往往也会时不时地抬头，但每次下乡所得到的感悟恰如强化的防疫针、消毒剂，能使心灵得到净化，能使这些“邪气湿毒”得到抑制而达到防患于未然的效果。

为了研究木卡姆，需要“听”的方面也很多。首先，要利用一切机会听木卡姆：听吐尔地阿洪留下的十二木卡姆的录音，听已经录制成磁带、CD 光盘的木卡姆艺术团演唱的十二木卡姆和各地专业团体或民间艺人演唱的刀郎木卡姆、吐鲁番木卡姆、哈密木卡姆，深入到维吾尔木卡姆的原生态环境中去听民间艺人演唱的鲜活的木卡姆（其中一定有许多即兴的成分，也可能只是些片断，还可能“走样”、“串调”）；也要听除了木卡姆之外各维吾尔聚居区所流传的包括民间音乐、宗教音乐在内的传统音乐，以便寻觅出木卡姆与这些音乐之间的血肉联系；还要听其它国家、其它地区、其它民族的木卡姆，以便与维吾尔木卡姆进行比较，找出异同。其次，要注意听民间艺人们或他们周围的平民百姓口中所流传的传说、故事、谚语，特别注重其中与木卡姆有关的部分；听他们相互之间的插科打诨、调侃挑逗甚至是嘲讽挖苦的对话；再则，要听研讨会上及平时同道们以各种形式所发表的有关议论和观点，更要注重那些不同的见解甚或批评。

无论“看”或“听”，都要用心，都要由此及彼、由表及里、举一反三，才能有所感悟，才能激发出灵性，才能不断地萌生、补充、发展、丰富、修正你对于木卡姆的认知。

韩子勇：我有一个模模糊糊的感觉，音乐、木卡姆，是维吾尔人的另一个实实在在的“绿洲”，一个“心灵的场地”，一个民族的“心灵秘史”。有没有木卡姆，对这个民族来说完全不一

样，没有木卡姆，绿洲可能就是另外一种东西。你长期浸淫民间，好像一个野人，你觉得新疆的维吾尔民间，它的音乐，它的木卡姆，对于生息在绿洲上的人们，有什么意义？

周吉：我曾经为1988年在香港举行的木卡姆国际研讨会写过一篇论文，题为《绿洲文化背景下的木卡姆音乐现象》，阐述了绿洲与木卡姆之间的因果关系。绿洲，就像一个个被山丘、沙漠、砾漠（戈壁）所包绕的生命的岛屿，星星点点地分布在亚、非、欧三大洲的连接部。这个区域大约在北纬20°至40°，东经95°至西经25°这个范围之内。这里有世界上最大的沙漠、戈壁，酷热、干燥的气候使这里的大部分地表成为不毛之地。但是，这里又有世界上最高、最集中的山峰。山上的冰雪融化之后，和山泉汇成涓涓溪流，乃至水量不等、长短不一的河流。这些河流的大部分属于内陆河，它们的尾端又潴成了湖泊。正是在这些河、湖沿岸及雪水、泉水能及的山麓台地上，绿色的生命顽强地破土而出，成为令我们叹为观止的亮丽风景。因为这里地广人稀，因为绿洲都处于戈壁、沙滩的包绕之中，人们一走出绿色的屏障就要饱尝烈日炙烤、风沙弥漫、孤独寂寞的痛苦。所以，这里的人们对人生的悲剧意识和孤独的痛苦有着更为切肤的体验。他们如果没有乐观的精神和顽强的意志就不可能在严酷的生态环境中立足。比起江南水乡来，这里的丰收更加来之不易。诚如一首维吾尔族民歌所咏唱：

阿图什遍地是石滩，
在这石滩上，我们种出了食粮；
就像那渠里的泥浆水哟，
我们的青春一去不复返。
玩吧！有苦的孩子！
让我们忘却心酸。

地球上所有地区都彰显出这样一个规律：物质生活越丰富的地方，人们的精神生活越贫乏，甚至令人担心会不会沦为“文化沙漠”；物质生活越贫乏的地方，人们的精神生活越丰富，会给整个人类奉献出一首首最为优美、最为动人的歌曲和乐曲。陕北高原的信天游证实了这一点，蒙古草原的长调民歌证实了这一点，青藏高原的山歌也证实了这一点。绿洲人所处的艰苦环境，心中的悲剧意识和对于孤独的深刻体验使他们具有更为丰富的感情，他们唱歌是为了荡涤心中的愁苦，他们跳舞是为了驱散肢体的劳倦。世代相传，绿洲人对音乐、舞蹈就有了特殊的爱好和才华。因为生态环境恶劣，他们期望能得到神灵的佑助，于是形成了万物有灵的萨满崇拜，之后，又信仰袄教、摩尼教、佛教、景教，最后皈依于“世界万物，唯有真主”的伊斯兰教。这些原始崇拜和宗教礼仪是乐、舞文化滋生、延展的重要载体。绿洲人村落定居，便于举行规模不等的群众性娱乐活动，“麦西热甫”、“米力斯”、“白孜麦”、“喔朵鲁希” 均属此类。乐、舞是这些群众性娱乐活动中最主要的内容。在这些活动中，一首首短小的歌曲、舞曲不能满足人们的需求，由一个曲调为基础，以节拍、节奏的变化为主要变奏手段发展而成的“板式变化体套曲”和由一首首歌（乐）曲连接而成的“只曲联缀体套曲”应运而生，形成了民歌套曲、民间说唱套曲、民间歌舞套曲，最终聚合成篇幅宏大、内容丰富的大型套曲“木卡姆”。

绿洲如一个个封闭的岛屿，水资源又相当有限。当农牧经济发展到一定水平之后，各绿洲之间物产和技术、信息的交流成了促进繁荣的必须。因此，由人和驼、牛、马、驴及车辆组成的商队应运而生。他们用双足、四蹄和车辙，在崇山峻岭之间、戈壁瀚海之中，踏、辗出了条条蜿蜒的“商队路”。后来，因适应东、西方政治、经济、文化交流的需要，这一条条连接各个绿洲的道路经过选择和组合，汇成了东、西方陆路交通最重要的干线——丝绸之路。一个个绿洲被串连成“链状绿洲带”，大一点的绿洲

发展成了商队歇脚、打尖的驿站和商贸集市。经济繁荣了,乐、舞文化随之发达。更因为得到东方中原、南方印度、西方巴比伦、埃及,乃至希腊、罗马、北方草原文化的滋润而形成了令世人瞩目的“丝绸之路乐、舞文化”。这一切都是木卡姆音乐丰厚的历史积淀。

总而言之,绿洲是孕育木卡姆的子宫、温床。同时,诚如你所言,木卡姆又是维吾尔等生活在这条“链状绿洲带”上的子民们“心灵的绿洲”。他们用木卡姆倾诉悲苦和忧愁,他们用木卡姆表达希冀与向往;他们通过木卡姆讲述人生哲理,他们通过木卡姆学习做人的要旨。喜、怒、哀、乐,生、老、病、死,每一种感情的宣泄,每一个时令和人生礼仪,都离不开木卡姆。我十分欣赏已故维吾尔著名诗人铁依甫江为我们留下的那首《听十二木卡姆有感》:

十二木卡姆犹如一首摇篮曲,
维吾尔人伴随这首乐曲诞生;
没有木卡姆的婚礼不会热闹,
离开木卡姆麦西热甫死气沉沉。

老翁和老妪听了木卡姆乐曲,
衰老的身躯便会顿时焕发青春;
据说垂危者听了木卡姆乐曲,
灵魂将得到安息,死后化为天神。

我庆幸自己的一生沉浸在木卡姆中,
愿我的生命与木卡姆永不离分;
朋友,一旦我死去请不要哭泣,
只求您用木卡姆乐曲为我送终。

是啊！对于维吾尔人来说，木卡姆是能治愈任何痛苦、创伤的良药，木卡姆是维持生命所必须的食粮、清泉水和使得生活有滋有味的盐巴，木卡姆是维吾尔人的精神支持和民族文化的认同。反过来，我们又可以说，没有歌声，绿洲人就难以经受住旅途劳顿；没有木卡姆，绿洲人的精神大厦就要塌圮，一块块绿洲将变得像一片片麻扎那样死气沉沉。

韩子勇：我出过一本书，叫《文学风土》，讲土地、人民和文学的关系。心灵也如水土，如同自然的场地一样，也有它的高低干湿、草木鸟兽、高山大河、春夏秋冬，长什么、不长什么，一切都安排好了。如果让你画一幅个人的木卡姆的地图，哪里才是木卡姆的圣地和市镇呢？

周吉：你说得极是。近年来，国内外兴起了“音乐生态学”、“舞蹈生态学”等属于“艺术生态学”范畴的新兴学科，着重研究艺术与生态之间的关系。许多学者（包括我本人）认为，虽然不能机械、绝对地无视历史、社会变迁等因素，但是，对于一个特定的人类群体来说，他们的艺术风格是与这个人群所处的地理环境、生存依托息息相关的，音乐尤其如此。这个道理很通俗：人的出生地，自己无法选择。如果你出生在辽阔草原上的哈萨克、柯尔克孜或者蒙古牧民的家庭，你在离开草原之前就只能放羊，只会唱牧歌；如果你出生在沿海的渔民之家，你在离开海滨之前，只会捕鱼，只会唱渔歌。在过去的一段时间里，我们强调阶级斗争，极为注意每个人身上的“阶级烙印”。其实，我觉得更应当强调的是“地理烙印”。我们将新疆各民族的音乐文化大致分为“绿洲音乐文化”、“草原音乐文化”和“高原音乐文化”，依据的就是这种理论。当然，人不像树，是可以活动的。随着每个人的历史进程，文化归属可能转型，但身上的“地理烙印”还会起作用。拿我本人作例子：我出身在江南水乡，老

家归属于“稻米文化”中的“吴文化”。到新疆生活了四十多年,已经皈依了“绿洲文化”,在性格、举止、喜恶、习惯甚至于相貌都成了“新疆人”。但是,直到现在,我几乎还是一日三餐大米饭,这不正体现了“稻米文化”的烙印吗?俗话说,一方水土养一方人。此话一点不错!

因为存在木卡姆音乐现象的国家、地区和民族,大都主要信仰伊斯兰教,所以有些学者简单地在木卡姆和伊斯兰文化之间划等号,其实不然。拿新疆来说,境内有维吾尔、哈萨克、回、柯尔克孜、塔吉克、乌孜别克、塔塔尔等七个民族都主要信仰伊斯兰教,但只在维吾尔、塔吉克、乌孜别克等三个民族的民间存在木卡姆(塔吉克、乌孜别克这两个民族民间至今尚未找到口头流传的样本)。为什么其余的四个同样主要信仰伊斯兰教的民族民间不存在木卡姆呢?因为哈萨克、柯尔克孜属于草原民族,他们居住分散而且“逐水草而居”,不具备经常举行群众性娱乐活动的条件,没有孕育木卡姆的“温床”。回、塔塔尔人和别的民族混杂居住,“大分散小集中”,单纯的本民族群众性娱乐活动很难举行,所以也不存在木卡姆。

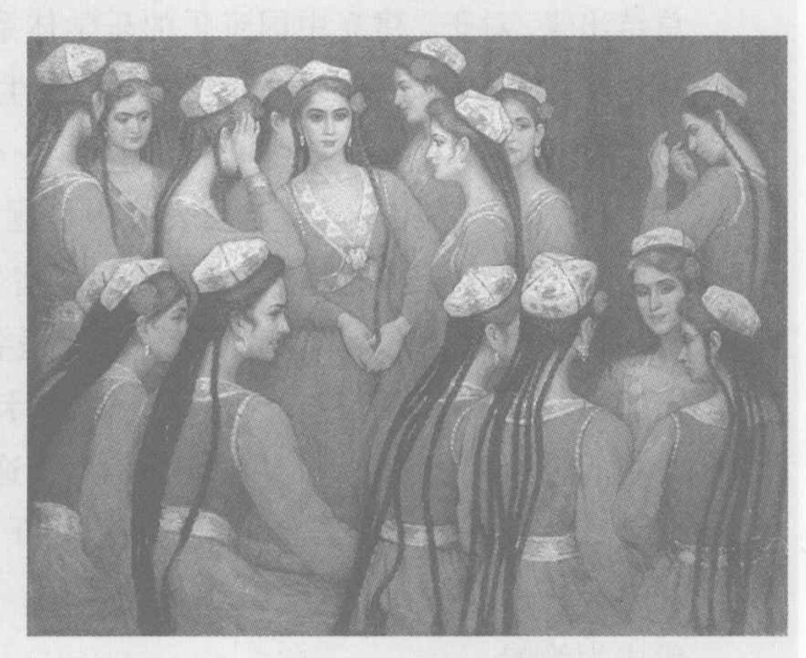
这么一说,木卡姆是上帝(或者说是在冥冥之中支配自然界万物的一种未知力量)赐予绿洲人的一种恩惠、一种补偿。维吾尔木卡姆虽然肇始于民间,但在其形成过程中经历过在太平盛世由民间升华到宫廷、富宅,在动荡乱世,由宫廷、富宅下沉到民间的无数次反复,是长期的历史文化积淀。在封建社会被推翻以前,木卡姆的圣地既在广阔的农村、城镇各维吾尔人聚居的社区,又在不同历史时期各地方割据政权的宫廷。封建社会被推翻之后,木卡姆的圣地主要就只有在各维吾尔人聚居区的节日里、麦西热甫等各种群众性娱乐活动上。由于这些活动对音乐的需求主要是为了群众性的自娱舞蹈伴奏,所以,各种木卡姆中的舞乐部分还延续着广泛的群众基础。其次,具有情节的叙事歌曲也有一部分听众。而叙咏歌曲(主要指《十二木

卡姆》中各套木卡姆“穹乃额曼”部分中篇幅长的“太孜”、“奴斯赫”、“克其克赛勒克”），以前，主要作为王宫、伯克饮宴集会上的“燕乐”，至今因丧失了需求和生存空间而逐渐濒临灭绝，到20世纪40年代只有吐尔地阿洪等极少数民间艺人能较为完整地演唱。吐尔地阿洪这一辈木卡姆艺人去世之后，由于《十二木卡姆》传承链条的断裂，能够较完整地演唱《十二木卡姆》中叙咏歌曲的艺人在全疆范围内已经绝迹。我们只能用设置“木卡姆艺术团”这样的专业团体的办法，来营造叙咏歌曲的传承氛围，人工设置维吾尔木卡姆的新型“圣地”，以保证维吾尔木卡姆得以全面传承。

韩子勇：面对前人的经典美文，我经常有一种复杂的感受，不仅仅是“爱”那么简单，也包括“忧伤”、“妒忌”和“绝望”。作为一个也创作了大量音乐作品的音乐家，你对木卡姆说几句话——就像和一个一起生活了终身的人那样。

周吉：对于我来说，木卡姆是一部永远读不完的宏篇巨著，也是我终身为之奋斗的事业。

世界万物都具有这样一个特点：你不接近它，不了解它，就无法知晓它丰富的内涵，也不可能对它产生感情。就像坐落在我们乌鲁木齐南郊的天山（南山），如果你只是远远地看它，只能见到和别的山脉大致一



◆伊明江·阿不都热依木《上台之前》

样的轮廓。但是，当你驱车进入南山，就会看到茅草、荆棘、灌木、乔木，绿茵、草滩、小溪、瀑布，阔叶林、针叶林，花儿、鸟儿、虫儿在自然的怀抱里张扬着生命，羊群、马群、牛群在雪峰的映照下悠然地吃草……好一个大千世界！著名作家王蒙发表过一篇短文《杂色》，对从准噶尔盆地的边缘进入天山山脉的过程有着精彩的描写，值得一读。天山怀抱中的维吾尔木卡姆同样是那样丰富多彩，其中的奥妙同样是没有深入过木卡姆的人所无法体味到的。我经常对朋友们说："木卡姆是一门大学问"，并提出过建立"木卡姆学"的愿望。"木卡姆学"应当包括对木卡姆本体的研究，对木卡姆文化背景的研究，对木卡姆形成、发展历史的研究以及各不同国家、民族、地区的木卡姆之间的比较研究等诸多方面，要做的学问太多。单从音乐形态学的角度来说，维吾尔木卡姆在曲式结构、乐律乐调、节拍节奏、旋律进行及其发展、伴奏手法等各方面都是那样的丰富，那样的高明，那样的独特，那样的吸引我们去学习、探究。特别是因为维吾尔木卡姆是东、西方音乐文化撞击、交融、荟萃的结晶，其中既有一些与我们所学的西方音乐理论相同或相近的因素，更内蕴着一些与西方音乐理论不同甚至相悖的理论。如果我们能够将它总结出来，对于"建立中国音乐的乐学体系"（已故我国著名音乐学家黄翔鹏先生首倡并为之付出了一生精力）具有无可替代的重要意义。

我曾在《人民音乐》上发表过一篇题为《试论民族音乐学家的守土职责》的文章，强调了我们所肩负的历史重任。多年来，我对以维吾尔木卡姆为代表的新疆各民族传统音乐的挖掘、整理、研究，两年多来，我为维吾尔木卡姆申报"人类口头和非物质遗产代表作"尽心尽力，都是出于这种责任感。作为华夏瑰宝、丝路明珠的维吾尔木卡姆传承了千百年，绝不能在我们这一代失落，新疆各民族各类传统音乐，同样不能在我们这一代成为绝响。

如果要我对木卡姆说几句话，我会说：“能够幸运地遇见你，是我的福分。你那独特的艺术魅力，使我由衷地爱上了你。我会终身不渝地学习你、体味你、研究你、保护你，为你的世代传承尽我的全力。”当然，研究、保护、传承木卡姆是一个大题目、大事业，只靠我一个人、我们这一代人根本不可能完成。但是，每个人要尽到每个人的责任、一代人要尽到一代人的责任，就像接力赛跑一样，只要能让保护、传承非物质文化遗产在全社会蔚然成风，维吾尔木卡姆和各民族非物质文化遗产就一定会世代相传，直到永远。

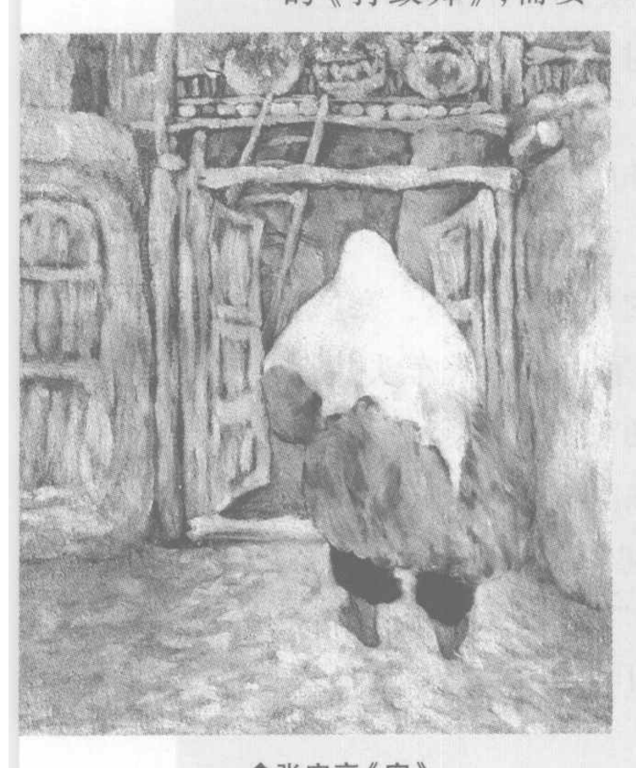
韩子勇：讲一讲你的音乐之路、你的“乡下”与“田野”、你的“隐性伴侣”木卡姆？

周吉：说来有趣，搞音乐并不是我的初衷，我的音乐之路是在一种不可理喻的客观力量的逼迫下才走出来的。我学习木卡姆、研究木卡姆、从事木卡姆的保护、传承工作，实在是出于缘分。

我出生在太湖之滨的江苏宜兴。苏南吹打和江南丝竹在那里都很盛行，父亲又是音乐和美术教员，对儿时的我影响不小。但是，我最早的理想却是当一名火车司机。这，一来是因为当时的《少年报》发表了一篇文章，其中有一句：“周吉（不知为什么作者给这个孩子起了和我相同的名字）在梦里开火车。”二来是我从小学四年级就转到我母亲任教的丹阳县读书，寒、暑假都要坐火车到常州，再转汽车或轮船回家。看到火车头拉那么一长串车厢风驰电掣，觉得火车司机实在威风。五年级时，我写了一篇《我的理想》，被评为优秀作文在全校各班朗读，我更加沾沾自喜，发誓长大非开火车不可。上初中时，我看到三哥虽然学业优秀，却因所谓的“家庭政治问题”而未被正规大学录取时，意识到自己上大学的前途渺茫，为以后着想，需要掌握一门技能，这才开始学吹笛子。

没想到的是，一进入音乐的门槛，我就无师自通，自学一年后就可以登台独奏。1956 年我进入上海著名的敬业中学读高中，学习一直上乘。同时，因为已经具有的竹笛演奏水平而先后被区、市学生艺术团和上海民族乐团的业余学馆录取，有幸师从陆春龄、金丽生（1958 年被打成右派，文革后平反）等大师级的演奏家学艺。当时由陆春龄亲授的只有五名学生，我是他最喜欢的学生。他曾有意招我进民族乐团，却因我的“家庭问题”和“与金右派来往”而作罢。1959 年，我高中毕业，考大学的志愿是清华电机系。发榜时我和班上学业不差、但都因“家庭问题”而被打入另册的四名学生一起名落孙山。

三年的高中生活，最值得回忆的是和新疆音乐有过的两次联系：第一次在 1958 年，新疆歌舞团到上海文化广场演出，我排了一个晚上的队，买了一张后区的票，听到了帕夏·依香、阿不都热依木·艾合买提等人的歌唱，初次接触到维吾尔族音乐，就被她所陶醉和吸引了！使我对新疆歌舞艺术的博大精深有了印象。第二次更加有趣：学生艺术团舞蹈队有位女同学要跳新疆的《打鼓舞》，需要一名乐队队员用唢呐伴奏。于是我自己买了一支唢呐，三下五除二就吹响了，而且能吹出音色、音准都不错的曲调。乐队队长给了我一份简谱，我照着谱子一吹，就被乐曲优美动听的旋律迷住了，一个劲地反复练习，演出也是场场叫彩。到新疆后才知道，这首乐曲的前半段居然是维吾尔《十二木卡姆》中的第二套——《且比巴亚特木卡姆》中的“朱拉”段落。在我没到新疆之前，就接触到了《十二木卡姆》，这不是缘分，是什么？


◆张安亭《家》

在 1959 年夏天我最落魄的时刻，新疆话剧团为排音乐话剧《步步跟着毛主

席》到内地招演奏员。招生组通过上海市团委（市学生艺术团归团委领导）知道了我，找到我家。经过考试，招生组负责人问我愿不愿意去新疆工作，当时我对新疆几乎一无所知，甚至幼稚地以为新疆人都要住帐篷，因为缺水，一盆水洗脸、洗脚要用好几天。但因看过新疆歌舞团的演出，为新疆歌舞所倾倒折服，就毅然告别老母登上了开往大西北的火车，由此踏上了专业音乐的道路。

著名诗人周涛发表过一首名为《天山南北》的诗，开头两句：

到新疆二十年了，
我从来没有后悔。

我看到这首诗后，便牢牢地记住了这两句，并在心里补充：

到新疆三十（四十）年了，
我从来没有后悔。

从1959年11月7日晚我冒着鹅毛大雪进入乌鲁木齐，到现在已经46年了，我真的从来没有后悔过。甚至有几次调去上海、北京的机会都被我放弃了。为什么呢？就是为了我心中有一个“新疆情结”，一个“木卡姆情结”。

刚到新疆，生活并不习惯，但新疆各民族（包括汉族）人民的热情、好客、率真深深地打动了我。新疆各民族的音乐牢牢地吸引了我，其中又以维吾尔木卡姆为最。

1961年底成立新疆歌舞话剧院，我被调入其中的歌舞团任长号演奏员。1962年提倡文艺“革命化、群众化、民族化”，又学会了弹热瓦甫。在歌舞团乐队我有幸和于山江·加米、库尔班·依不拉音、黑牙斯丁·巴拉提、达吾提·阿吾提、阿不拉·阿木提、米吉提·依不拉音、阿不都热西提·托乎提等维吾尔族器乐“大

腕”们相识、相知，又结交了努尔买买提·色依提等同龄的朋友，他们教我民族乐器、民族音乐，我教他们识五线谱，互帮互补，水乳交融。开始，我只是零星地接触到了维吾尔木卡姆片断，如《拉克木卡姆太孜迈尔乎里》、《且比巴亚特木卡姆太孜迈尔乎里》等。1965 年，新疆歌舞话剧院排练演出大型歌舞《人民公社好》，使我有机会系统地接触到了《十二木卡姆》中的第八套——《乌夏克木卡姆》。“太孜”、“奴斯赫”……一段段乐曲都是那样地催人泪下，那样地令人难忘，至今，我仍牢记着这些乐曲的旋律。

我一生音乐道路中的重要转折发生在 1970 年。当时的新疆歌舞话剧院话剧一团奉周总理之命，开始了将现代京剧《红灯记》移植为维吾尔歌剧的工作。我找到了当时的负责人，用我会维吾尔语、熟悉京剧《红灯记》的大部分唱段、从事多年的维吾尔乐器演奏、具备一定的音乐创作能力这四条理由，毛遂自荐参加了该剧的音乐创作组，后来又担任乐队指挥。从演奏员到作曲、指挥，是我音乐之路中跨出的一大步。该剧的音乐是以《十二木卡姆》为素材而创作的，全面接触《木夏吾莱克木卡姆》、《拉克木卡姆》和《且比巴亚特木卡姆》，使我对维吾尔木卡姆有了进一步的了解和感情。

维吾尔歌剧《红灯记》整整搞了五年。在此期间，我还有幸结识了我国著名指挥家严良堃、著名作曲家瞿维等前辈，得到了他们的谆谆教导，他们在专业上的精心指导，人格魅力的影响，都使我终身受益匪浅。

说起我在音乐创作方面的尝试，早在 20 世纪 50 年代就开始了。上高中时，我常常登台演出笛子独奏。除了《早晨》、《荫中鸟》、《打靶归来》等风行全国的笛子曲之外，我自己创作了一首以忆苦思甜为内容的笛子独奏曲，参加学校艺术调演还得了奖。到新疆之后，我在从事演奏的同时从事业余创作，得到过邵光琛先生的赏识和指导。1964 年，新疆歌舞团大搞群众创作，

我谱写的舞蹈音乐《草原女民兵》受到了大家的好评。团里有意培养我搞作曲，安排我于1964年随当时任歌舞团团长的阿木提·沙比提、著名舞蹈编导阿吉·热



◆阿穆尔《遗迹》

合曼等赴南疆体验生活。一路上，从田野里、马车上、街巷阡陌中传来的民间歌声此起彼伏，使我得到了直面维吾尔族原生态传统音乐的机会。后来，听说我又是因为“家庭问题”而未能调入音乐创作室。“家庭问题”这个极左的“紧箍咒”，又一次扼杀了一个年轻人的创造力。在十一届三中全会之前，全国这样的例子岂止万千！

1976年，新疆歌剧团复排演出维吾尔歌剧的代表作《艾里甫与赛乃姆》，此时我已经是新疆歌剧团创作组的骨干成员，“家庭问题”的“紧箍咒”随着拨乱反正的施行被砸烂，我参加了一部又一部维吾尔剧的音乐创作，并兼任乐队指挥，音乐才华得到了充分发挥的机会。1979年，我又得到了去上海音乐学院学习的机会，师从陈刚教授、黄晓同教授学习作曲、指挥，从而得到了系统的专业训练。我心中由衷地感谢邓小平对我这样背过包袱的中青年的知遇之恩，日以继夜地发愤工作，畅游于维吾尔族传统音乐的海洋之中。在复排《艾里甫与赛乃姆》的过程中，我又接触到了除以前接触过的四套木卡姆之外的《且尔尕木卡姆》、《乌孜哈勒木卡姆》、《艾介姆木卡姆》、《纳瓦木卡姆》、《巴雅特木卡姆》等共九套木卡姆的“达斯坦”和“朱拉”、“赛乃姆”，为之记谱、配器，并指挥排练。《人民公社好》、《红灯记》、《艾里甫与赛乃姆》是我学习木卡姆的“三部

曲”，实践使我一步步接触木卡姆、了解木卡姆、热爱木卡姆，并最终选择研究、传承木卡姆为我终身奋斗的事业。

1985年，我调人新疆艺术研究所，成了一名既作曲，又做研究的“两栖”音乐家。我为自己确定的目标是：以研究指导创作，以创作证实研究。在1985年以后的多次重要音乐创作（如大歌舞《天山欢歌》第二场、大歌舞《走向辉煌》第四场和古筝独奏《木卡姆散序及舞曲》、管弦乐合奏《纳瓦木卡姆主题随想》等）的实践中，我一直在摸索着维吾尔木卡姆内蕴的特色和规律，并为它的多声化不断求索。同时，除了撰写有关木卡姆学术论文之外，我还参与了第二版（1994年新疆人民出版社出版）《十二木卡姆》的曲谱校订和《刀郎木卡姆》的曲谱校订。这是一个反复咀嚼、不断消化木卡姆音乐的过程，对于捕捉维吾尔木卡姆的神韵有着不可替代的重要作用。总之，我和维吾尔木卡姆的一次次相遇，都是各级领导的安排，也是命运之神的恩赐。为之我始终保持着一颗感恩的心！

从1985年起，我又投入到七部艺术集成志书新疆卷的编撰工作。我任主编的《中国民族民间器乐曲集成·新疆卷》被音乐界元老李凌戏称为“收容队”，在民间器乐曲之外，还兼负有搜集、整理、记录新疆各民族宗教音乐和维吾尔木卡姆音乐的任务。为了编撰好这部集成，我年年下乡，掌握了大量民间器乐曲、宗教音乐和木卡姆的第一手资料。1997年，我作为课题负责人申报的《刀郎木卡姆的生态与形态研究》被立项为国家级艺术科研项目，因此于1998年到阿瓦提、巴楚、麦盖提等县再次进行了深入、全面的考察。2003年，开始了维吾尔木卡姆申报“人类口头和非物质遗产代表作的工作。”作为主要参与者，我执笔撰写了申报文本的第一稿，并参与了申报专题片和资料片的编剪，这又使我有幸对历年来各民族学者有关维吾尔木卡姆的研究做了一次系统的梳理，由此我对木卡姆有了较为全面、准确的把握。

我之所以不厌其烦地讲述了我的音乐之路，回忆了我与木卡姆相遇、相知、相爱的过程，无非是想说明我在木卡姆研究领域所取得的成果，是在机遇和勤奋的基础上得来的，而且只能说是我木卡姆事业的开端，是“万里长征”的第一步。

韩子勇：我总觉得，对于木卡姆的研究是太难、太弱了。艺人们写不出来，音乐家往往擅于音符，综合的学理素养不足，或者只有学术的语言而缺乏多种叙述的能力，汉族同志大部分不懂维语，懂维语的不一定懂音乐，既懂维语又懂音乐可能田野经历不足……记得申报成功之后，几次吃饭时，我说你要保重身体，你的积累、你的精力、你的田野经历，今后的十年——将是你学术上的黄金期。你有什么计划？

周吉：你的感觉是对的，对于木卡姆的研究的确太难、太弱。这有着多方面的原因：第一，艺术研究是一种“坐冷板凳”的工作。艺术研究的成果，很难在短时段内产生直接的经济效益甚至包括社会效益。现在的艺术界，登台的出名快，私家教学生的挣钱快；从事创作的不如从事表演的，从事研究的更不如从事创作的。因此，在当今商品经济大潮中，能够置物质利益于不顾，一心扑在艺术研究上的年轻人实在太少，以至于难以形成艺术研究所需要的老、中、青共同组成的队伍。我主持新疆艺术研究所的工作时，多次在会上说：“从事艺术研究的人要甘于清贫、甘于寂寞，要素心，要提倡奉献精神。”第二，研究木卡姆需要具备的条件太多。不深入了解木卡姆不行，没有扎实的音乐理论基础不行，不懂新疆的地理、维吾尔族的历史也不行。不掌握维吾尔语，就无法和维吾尔木卡姆艺人直接交流，不容易了解维吾尔人的民俗，难于掌握维吾尔人的独特音乐审美心理。文字表达能力太差，不具备学理思辨能力，也很难写出像样的论著。因为需要的条件太高，目前新疆能够担负起木卡姆研

究重任的人实在太少。第三,一些初步具备了研究能力的同志,又缺乏田野作业的经历。田野作业，对民族音乐学来说至关重要。1991年,我有幸作为中国代表团的成员,去香港参加了“国际传统音乐学会第31届年会”。会上就民族音乐学家应该做“局外人”还是“局内人”展开了激烈的辩论。持“局内人”观点的学者认为，你研究某人类群体的传统音乐，就必须深入到该人类群体之中去生活，并逐渐摒弃自身的音乐观而掌握此群体的音乐观,才能得出正确的结论;而持“局外人”观点的学者却认为,“久居鱼肆不闻其臭”。“局内人”主观性太强,俗语云:“旁观者清,当局者迷”,只有跳出来做“局外人”,才能客观、准确地做好对某人类群体传统音乐的研究。经过几天的争论,大部分学者达成了一个共识:民族音乐学家既要做“局内人”,又要做“局外人”。就木卡姆研究来说,也存在这个问题:汉族音乐学家在未深入维吾尔人聚居的社区和维吾尔木卡姆本体之前,当然是“局外人”;年轻的维吾尔族音乐学者虽然具有“血浓于水”的优势,但在城市里长大者未必了解农村,在流行音乐熏陶下成长者未必懂木卡姆，因此也只能算半个“局内人”。何况,现在从事音乐的人在学校里接受的大多是以欧洲音乐理论为主的教育，普遍存在一个需要接受民族音乐“再教育”的问题。为了努力成为“局内人”,我们就必须经常进行田野调查。从去年开始,我几次到喀什、和田、阿克苏、哈密等地区为由我负责的国家重点艺术科研课题《维吾尔歌舞艺术研究》作田野调查时，每个阶段都轮流带两名我的研究生一起下乡，就是为了培养年轻人的田野调查习惯和能力。当我们先做了“局内人”之后,还要努力跳出来做“局外人”,以便冷静地做出理性抽象,总结出理论来。

面对木卡姆研究力量太弱的现实，当前最重要的工作就是要培养人才，特别注意培养维吾尔族的音乐研究人才。要善于发现苗子,更要高标准、严要求地培养苗子。今后,在努力作好

研究工作的同时，我会尽力加大对于人才培养的精力投入。新疆师范大学音乐学院招收以木卡姆为主要研究方向的研究生已有五年，中央音乐学院和新疆艺术学院也已经决定联合招收以木卡姆为研究方向的硕士研究生。我相信，在不久的将来，一定能建立起一支各民族老、中、青相结合的木卡姆研究队伍来。

韩子勇：请你用形象、通俗、简短的语言，为维吾尔木卡姆，包括十二木卡姆之外的其它新疆木卡姆，写一个说明。

周吉：这是一个最难回答的问题。我琢磨出了这么几句话来描述维吾尔木卡姆，可总还觉得不够理想，算是抛砖引玉吧！

生命的写照。这说的是维吾尔《十二木卡姆》。《十二木卡姆》中的每一套木卡姆都以“穹乃额曼”为核心。“穹乃额曼”以“散、艳、趋、乱、散”为节奏变化序列，以“深沉、优美、欢快、热烈、深沉”为情绪变化序列。这两个变化序列都和人生的轨迹相似：来自偶然的虚无，度过幸福的童年，进入勤奋的中年，到达拼博的老年，最后回归虚无的必然。

心灵的呐喊。这说的是《刀郎木卡姆》。《刀郎木卡姆》的音域虽然不宽，却一直在男声的高音区徘徊。从散板序唱到最后的“色利尔玛”段落，几乎都不是在歌唱而是在呐喊。这呐喊，是对艰苦环境的抗争，是表达“我们要活下去”的宣言。

火热的情怀。这是说《吐鲁番木卡姆》，特别是用鼓吹乐形式（一支苏乃依奏旋律，三对纳格拉加一支冬巴克击节相伴）表演的《吐鲁番木卡姆》。夏日的火洲，骄阳似火，连绵的火焰山腾起股股热浪。生活在火焰山麓的吐鲁番人，心比火洲的夏日更热。你听到那激越的纳格拉鼓声和嘹亮的苏乃依声，一定会感受到“声震百里，动荡山谷”（《旧唐书》中对古代西域乐、舞的描绘）般的热情。

娴雅的情趣。这是对《哈密木卡姆》而言。相比之下，《哈密

木卡姆》悠闲典雅，充斥着花红柳绿、流水人家的情趣。音乐不紧不慢，舞蹈沉稳端庄，再加上妇女们平时压在箱底，只在麦西热甫上才穿着的大襟或右衽绣花长短裙衫，令人联想起兼具维吾尔、汉、满、蒙古风格的哈密回王陵，联想到自古以来此地和内地汉族、漠北蒙古等民族在经济、文化等各方面的频繁相互影响。

把这四句话连起来："生命的写照，心灵的呐喊，火热的情怀，娴雅的情趣"，不知能否成为对维吾尔木卡姆总的写照？

从去年 11 月 25 日联合国教科文组织宣布《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》为"人类口头和非物质遗产代表作"的那时那刻起，我就为自己的余生确定了目标：为维吾尔木卡姆的保护、传承和研究继续奋斗不息。

《申报书》是中国政府对联合国的承诺，也是新疆政府对中央的承诺，更是我们这些在新疆从事非物质文化遗产保护、研究的同仁们对人民的承诺。

我意识到：木卡姆已经不仅是维吾尔人民、新疆各族人民、全中国人民的宝贵财富，而且是全人类共同的宝贵财富了！

我提醒自己：申报代表作，你是始作俑者之一。申报成功了，就意味着你和你志同道合的一批人都已经登上了保护、传承、研究维吾尔木卡姆的战车！

上战车容易，下战车难！没有退路，只有前进！

保护、传承、研究、宣传维吾尔木卡姆——这就是我当前，直至生命最后一息最重要的工作。

韩子勇：医院这个环境，最适合沉思。我两次住院，写了 30000 字的散文，写完之后，就不想再写文学评论了。利用这个环境、这个机会，想一想你最重要的工作。春天来了，祝您早点出院，借一句我的书名"木卡姆：巨灵如风吹过"，让木卡姆的春天吹散你身上的"湿毒邪气"，带给你新鲜的生机。

后记

新疆美术摄影出版社欲出一套《边疆话语》，丛书策划王族先生让我写维吾尔木卡姆艺术。维吾尔木卡姆艺术去年年底刚被联合国评为“人类口头与非物质文化遗产代表作”，我有幸参与申报工作全过程。其间，集中阅读了二百多本新疆历史文化和“木卡姆”方面的书，改过两稿申报文本。过去，因为工作关系，在乡间和文艺团体，也经常聆听民间艺人和演员的演奏演唱——但我毕竟不是学艺术的，对音乐是门外汉，要写这样一本书，我是颇为踌躇。

但新疆美术摄影出版社的领导和王族同志，认为这书是写给一般读者的，内容区别于音乐学的学术著作，请我写是合适的。于是，答应下来。从私心讲，我对木卡姆、对新疆人文地理和文化气质，还有一点体验、思考，也想借此一吐为快。

为了赶在今年6月在新疆举办的全国书市，出版社要求春节后就交稿。于是，我度过昏天黑地的一个月。先是出差下乡十几天，走了三个地区和十几个县，一般白天赶路时就在车上写，晚上临睡前写上一段。出差回来后就是过春节了，节日大假用来写书再好不过，客人来了喝两杯，客人走后马上回到桌前。一个月，班也上、差也出、书也写，主要心思在书上，笔停了，脑子也没有停——总算比较顺利，把我理解的新疆、新疆维吾尔木卡姆艺术写出来了。

需要说明的是，关于西域的学问，各种典籍、著述中，同名异译、异名同译的问题历来让人头疼。在本书中，译名我主要采用《中国维吾尔木卡姆艺术申报书》和中国大百科全书出版社出版的《维吾尔十二木卡姆》的译法，而书中大量引文内容里

的不同译法，为忠实原作的面貌，不做统一订正。大部分注释也主要采用上述两本出版物的解释。

这一个月是幸福的。

我又回到了沉思、写作、看书、自由表达生命体验和感悟的世界。还因为，我写的是故乡，是故乡的土地、土地的花朵——就像是写我的亲人和邻居，我为她自豪——并感受到她的爱怜和眷顾。

元宵节这一天，我水米未进，整整一天在安静的办公室忙碌。写完最后一个标点，窗外的世界沉浸在雨雪交加之中。我徒步回家，街上所有的人都在焦急地拦出租去吃团圆饭，我深一脚浅一脚地走。乌鲁木齐元宵节夜空频频中彩的礼花和四周回响的鞭炮声，是对此书写竣之祝贺。

我谢谢你们——一幢幢楼房中，不知名的祝贺者们。

2006 年 2 月 12 日夜

责任编辑：何莉萍
技术编辑：单威彤
封面设计：谷　雨
王　瑄
电脑制版：赵心荣
方　兰

ISBN 7-80658-892-2



ISBN 7-80658-892-2　　定价：28.00元